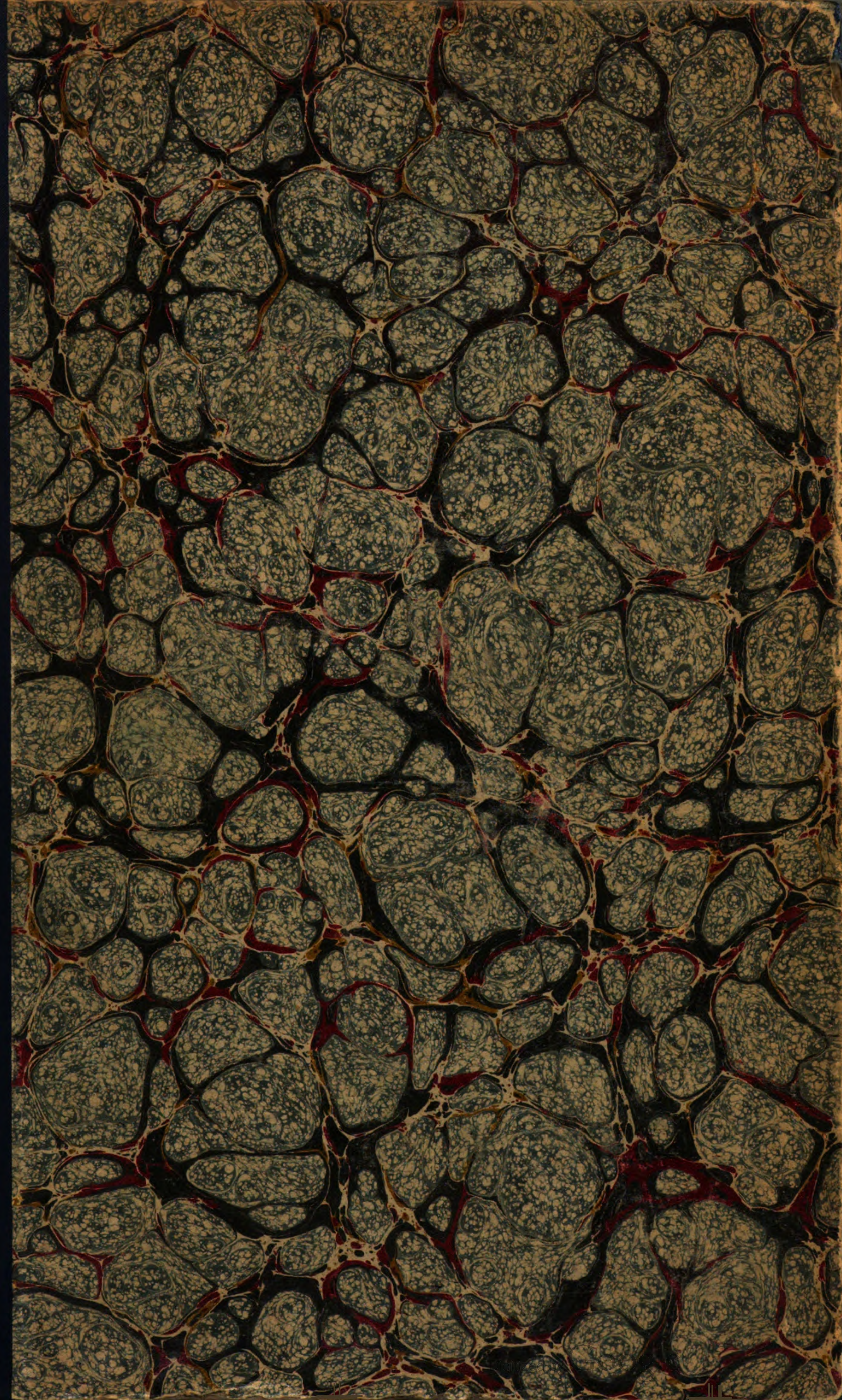
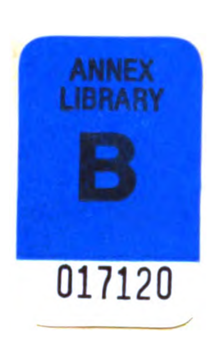
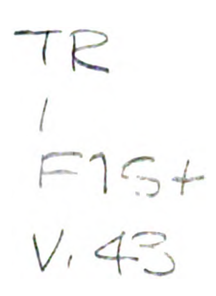
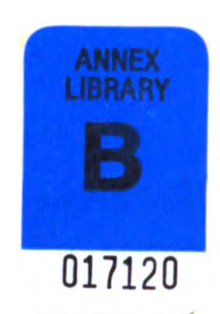



ANNEX
LIBRARY
B
017120




ANNEX
LIBRARY
B
017120







PHOTOGRAPHISCHE MITTEILUNGEN

HALBMONATSCHRIFT

FÜR

AMATEUR-PHOTOGRAPHIE

Begründet von H. W. Vogel

43. JAHRGANG

1906

Herausgegeben von **P. Hanneke** in Berlin

Bilder-Redaktion: Fritz Loescher

Mit zahlreichen Gravüren, Bildertafeln und Abbildungen im Text

Berlin, 1906

VERLAG VON GUSTAV SCHMIDT

(VORM. ROBERT OPPENHEIM)



Druck von Gebr. Unger in Berlin. Bernburger Str. 30.

Alphabetisches

Sach- und Namen-Register

Jahrgang XLIII (1906)




Digitized by Google



Bilderverzeichnis


Digitized by Google



Kleine Chronik

Vereins - Nachrichten





LÉONARD MISONNE, GILLY

VIEHWEIDE

Gummi $38 \times 25^1/_2$

Abonnenten erhalten diese Tafel in Gravüre-Reproduktion.

PHOTOGRAPHISCHE MITTEILUNGEN XLIII



LÉONARD MISONNE, GILLY
IM VORÜBERGEHEN
$27\frac{1}{2} \times 37$



RUD. TIROLD, WIEN
AM GROTTENBACH
Gummi $39\frac{1}{2} \times 54\frac{1}{2}$



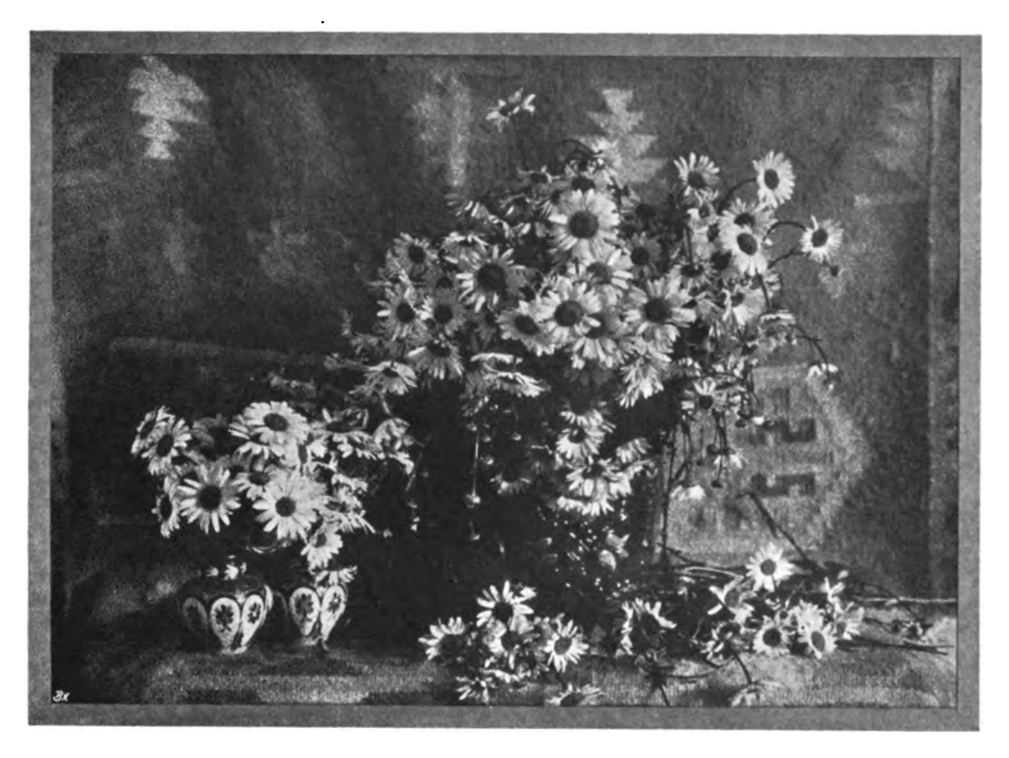
DR. E. HEGG, BERN — Broms. 7 × 17

Über Gelbfilter

Von GUSTAV A. LANGE

Die Vielseitigkeit und die besonderen Eigentümlichkeiten der Aufnahmeobjekte, welche dem Amateur begegnen, bringen es mit sich, dass die Anforderungen, die er an jeden Einzelteil seiner Ausrüstung stellen muss, sehr hohe sind. Unsere deutschen Fabriken bringen eine genügende Auswahl vorzüglicher Cameras, Stative und sonstiger Zubehörteile zu angemessenen Preisen auf den Markt. Und unter den vielen Ausführungsformen der „Seele des Apparats" finden auch die zahlreichen Amateure, denen für ihre Kunst keine grossen Mittel zur Verfügung stehen, für verhältnismässig wenig Geld Universalinstrumente, die bei geschickter Anwenduug alle vorkommenden Aufgaben zu bewältigen vermögen. Auch an Photometern, Bildsuchern und sonstigem kleineren Beiwerk ist kein Mangel. Schlechter steht es dagegen mit einem für den Landschafter wenigstens unentbehrlichen Hilfsmittel, den Gelbscheiben oder allgemeiner »Gelbfiltern«.

Der Grund für die seltenere Anwendung dieses wichtigen Gegenstandes ist leicht einzusehen. In jeder Nummer photographischer Zeitschriften sind Gelbfilter angepriesen, in allen Lehrbüchern und den zahlreichen Spezialwerken über Landschafts- und Gebirgsphotographie wird von ihnen gesprochen. Was für Arten von Filtern man aber braucht, wie ihre Absorptionsfähigkeit geprüft wird, welche Nuance man im gegebenen Fall anwendet, wieviel Filter erforderlich sind, wie und wo sie montiert werden müssen und wie man sich schlimmstenfalls schnell selbst eine Gelbscheibe herstellen kann, davon findet man herzlich wenig, und dieses wenige ist mitunter noch falsch.



DR. H. MIKOLASCH, LEMBERG
Blumenspende

Höchheimer $16\frac{1}{2} \times 23$

Ich werde nun im folgenden die zurzeit vorhandenen Gelbfilter und ihre Eigenschaften kurz besprechen und dann einen einfachen Weg zur Selbstherstellung tadelloser Gelbscheiben angeben. Vorausschicken will ich, dass meine Ausführungen nicht für den »Knipser«, sondern für den ernst arbeitenden Landschafter und seine Stativcamera bestimmt sind.

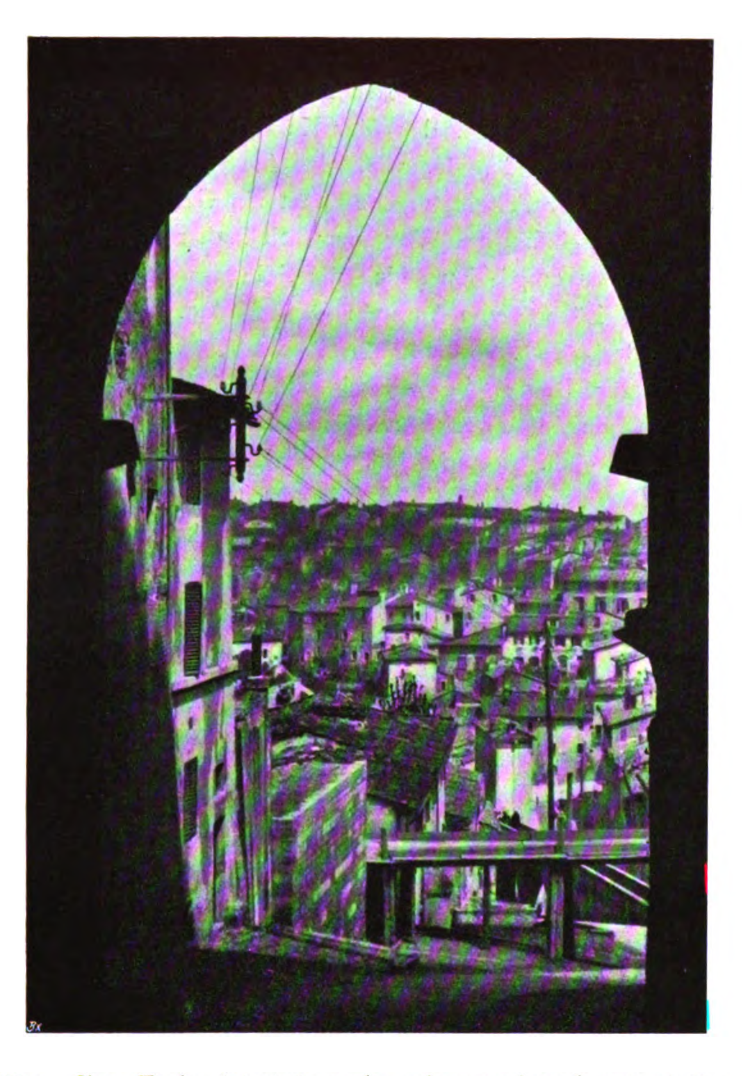
Die Filter lassen sich zunächst einteilen in Flüssigkeitsfilter und in Trockenfilter. Erstere bestehen aus einer »Küvette«, einem aus planparallelen Scheiben zusammengesetzten Glasgefäss, das mit einer farbigen Flüssigkeit gefüllt wird Sie sind vorzugsweise in Reproduktionsanstalten und wissenschaftlichen Laboratorien im Gebrauch; für das Arbeiten im Freien sind jene ungeeignet.

In der zweiten Gruppe, den Trockenfiltern, kann man unterscheiden:

1. In der Masse gefärbte Glasscheiben.
2. Farblose Glasscheiben mit einer gefärbten Schicht überzogen.
3. Gefärbte Folien aller Art.
4 Objektive mit auswechselbaren gefärbten Gläsern; diese haben die gleichen Fehler wie 1.

Die unter 2. aufgeführten sind weniger im Handel, trotzdem sie bis jetzt den besten Weg darstellen. Die in der Masse gefärbten Scheiben, die eigentlichen »Gelbscheiben«, sind für höhere Anforderungen meist unbrauchbar. Ich habe eine grosse Anzahl verschiedenster Herkunft untersucht und keine einzige gefunden, deren Absorption der

DR. L. BRANDT, BERLIN
Broms. 11 × 16$^{1}/_{2}$



chemischen Strahlen genügt hätte. Ihre Farbe ist stets mehr oder weniger braun statt grünlichgelb. Die hellen Nuancen haben gar keine Wirkung, bzw. schwächen alle Farben gleichmässig, und die dunklen Scheiben haben eine gegenüber der geringen Abschwächung des Blau ganz unverhältnismässig verlängerte Expositionszeit. Neuerdings bringen unsere grossen optischen Firmen besser gefärbte Gläser in den Handel, die aber sehr teuer sind, so dass die Beschaffung eines Satzes und der notwendigen Reservescheiben recht kostspielig wird.

Die jetzt vielfach angepriesenen farbigen Folien, meist aus Gelatine, selten aus Zelluloid, haben zwar den Vorteil, dass sie eine beliebige korrekte Färbung zulassen, dafür aber den grossen Nachteil, dass sie gegen Wassertropfen, Anfassen mit feuchten Fingern und sonstige beim Arbeiten im Freien gar nicht zu vermeidende Schädigungen empfindlich sind. Ausserdem lassen sie sich schwer so rein und eben herstellen, dass sie die Bildschärfe nicht verschlechtern. Eine bekannte Firma empfiehlt deshalb auch, ihre Folien direkt vor die Platte in die Kassette zu legen, ein Vorschlag, der bei

näherer Prüfung unrationell ist. Denn einerseits liegen die Folien bei wechselndem Feuchtigkeitsgehalt der Luft nicht plan, sondern beulen sich bei grösseren Formaten oft so auf, dass der Kassettenschieber auf ihnen kratzt; ferner weiss der Photographierende, der vielleicht eine grosse Tagestour beabsichtigt, vorher gar nicht, ob er bei der Aufnahme überhaupt ein Gelbfilter brauchen wird.

Der einfachste Weg zur Selbstherstellung guter Gelbscheiben ist der von Andresen empfohlene, eine auf Solinglas gegossene Diapositivplatte auszufixieren und in einer Lösung von Auramin O zu baden. Das Verfahren ist sehr bequem, setzt aber ein sehr gutes Glas mit klarer Gelatineschicht voraus und ist deshalb im allgemeinen nur für kürzere Brennweiten zulässig, womit dem Landschafter, der gerade lange Brennweiten häufig braucht, nicht gedient ist.

Am einfachsten ist jedenfalls das Überziehen einer guten, farblosen Spiegelscheibe mit einem gefärbten Lack, da das Giessen einer völlig klar und eben trocknenden Gelatineschicht grössere Erfahrung bedingt; sodann kann man sich keine Vorratslösungen ansetzen. Die gebräuchlichen Harzlacke lösen die Farbstoffe meist sehr schlecht und geben ganz unregelmässige, unbrauchbare Schichten. Kollodium ist schwerer zu giessen, und die Schicht ist viel zu verletzlich. Auch die Wahl des Farbstoffes ist nicht leicht.

Die besten Resultate habe ich mit Zaponlack und dem erwähnten Auramin O erhalten. Ersterer, bekanntlich aus einer Lösung von Kollodiumwolle in einer Mischung aus gleichen Teilen Amylazetat und Azeton bestehend, ist überall erhältlich und muss für vorliegenden Zweck ziemlich dünnflüssig sein, nötigenfalls also mit dem angegebenen Lösungsmittel verdünnt werden. Auramin O M P ist in Gestalt eines graugelben Pulvers von der Anilingesellschaft zu beziehen, zum Preise von etwa 50 Pf. für 10 *g*, die für mehrere hundert Scheiben ausreichen. Erforderlich sind etwa 1—2 *g* für 100 *ccm* Lack. Genaue Angaben sind nicht möglich, da die Zähflüssigkeit des Lackes und seine Lösungsfähigkeit für den Farbstoff varieren. Anzusetzen sind zwei Lösungen à 50 *ccm*, eine schwächere und eine stärkere, die sich im Dunkeln unbegrenzt halten. Das Auramin löst sich unter öfterem Umschütteln ziemlich leicht, und der Lack ist nach zweitägigem Stehen zum Giessen fertig. Sorgfaltigst ist zu vermeiden, dass durch Einschieben eines Papierrohres etwas Farbstoff im Halse der Flasche hängen bleibt, da sich diese Teilchen nachher beim Giessen auflösen und auf der Platte mit blossem Auge nicht sichtbare aber sehr störende Streifen erzeugen.

Als Träger der Schicht dient wie erwähnt farbloses dünnes Spiegelglas. Da dieses aber in der erforderlichen Qualität nicht überall im Handel zu haben ist, empfehle ich als genügenden Ersatz die in jeder photographischen Handlung billig erhältlichen, in der Masse gefärbten »Gelbscheiben« (s. vorher Trockenfilter Nr. 1) zu verwenden. Man sucht eine dünne und möglichst helle aus, je heller um so besser, und prüft ihre optische Qualität einfach dadurch, dass man die Camera auf ein Fenster scharf einstellt und die Scheibe vor dem Objektiv hin und her bewegt. Das Bild auf der Mattscheibe darf sich nicht bewegen. Der schwache Stich ins Bräunliche bei der fertig gegossenen Scheibe hat keinen Einfluss.

DR. L. L. KLEINTJES, MÜNCHEN

Vor der Tür

Kohle $11^1/_2 \times 16^1/_2$



Die mit reinem Wasser gut abgespülten und vollkommen trockenen Scheiben werden nun mit dem gefärbten Lacke übergossen. Das Giessen selbst setze ich als bekannt voraus und bemerke nur, dass die Platte nach dem Ablaufen des Lacküberschusses fortwährend senkrecht gehalten werden muss, Ablaufecke nach unten, bis die Schicht nach etwa 5 Minuten trocken ist. Man kann dies leicht verfolgen, da die trockenen Stellen merkbar dunkler sind. Bei der ganzen Arbeit ist der intensive, aber völlig unschädliche Geruch des Lackes nicht gerade angenehm, doch kleine Unbequemlichkeiten sind wohl bei keiner photographischen Operation ganz zu vermeiden. Ich rate vor allem, beim Einfüllen des Farbstoffs in die Lackflasche vorsichtig zu sein, da das trockene Auramin stark stäubt und beim Umherfliegen im Zimmer durch seine ungeheure Färbekraft bald unangenehm auffallen würde. Die fertigen Scheiben müssen völlig klar und durchsichtig sein. Eine Streifenbildung in der Richtung der Ablaufecke zeigt an, dass der Lack zu dick ist und, wie vorher angegeben, verdünnt werden muss.

Dunklere Scheiben werden in ganz derselben Weise mit der zweiten Lösung hergestellt, die etwa die Hälfte Farbstoff mehr enthält. Für sehr kräftige Scheiben zu Reproduktionen und dergleichen setzt man keine dritte Lösung an, sondern begiesst eine fertige Scheibe auch auf der anderen Seite mit einer Lackschicht (darauf achten, dass nichts auf die erste Schicht kommt!). Oder man kittet zwei Gelbscheiben, wie in der photographischen Praxis üblich, aufeinander.

Eine fehlerhafte Schicht wird sehr einfach dadurch entfernt, dass man die Scheibe in kaltem Wasser etwa 5 Minuten liegen lässt und die Schicht dann mit einiger Vorsicht in Form eines sehr festen zusammenhängenden Häutchens abzieht. Nach dem Trocknen kann ohne weiteres ein neuer Guss beginnen.

(Schluss folgt.)



RUD. DÜHRKOOP, HAMBURG
Matt. Alb. 11 × 14

Aus der Amateurpraxis

Von W. HEINICKE

Am Jahresschluss blicken wir zurück auf die Erfolge und Misserfolge in den verschiedenen Gebieten unserer Tätigkeit. Was haben wir als Amateurphotographen im vergangenen Jahre geleistet, welche Resultate haben wir zu verzeichnen? Nachstehend will ich versuchen, einen kurzen Überblick über meine Tätigkeit des letzten Jahres auf dem photographischen Gebiete zu geben, in der Hoffnung, dadurch ein wenig zu neuem Schaffen und Vorwärtsstreben anzuregen.

Die ersten Monate des Jahres mit ihren kurzen Tagen, der oft öde daliegenden Natur lenken unsere Tätigkeit auf das Innere unserer Wohnräume. Viel Freude fand ich an Aufnahmen bei künstlichem Licht und zwar hergestellt bei dem gewöhnlichen Licht einer Zimmergaslampe. Keine Blitzlichtlampe, kein Magnesiumpulver, nein, die alltägliche Beleuchtung einer Gasflamme kann genügen, um uns ein stimmungsvolles Bild unserer Angehörigen bei traulichem Lampenscheine zu geben.

Die Ausführung photographischer Aufnahmen bei Gasglühlicht wird heute wesentlich dadurch erleichtert, dass es den Fabrikanten gelungen ist, sehr lichtstarke Objektive für einen verhältnismässig geringen Preis auf den Markt zu bringen. Noch vor wenig Jahren war die Zahl derjenigen Objektive, die auch bei weniger günstiger Beleuchtung

MARKWART BARON SCHÖNBERGER, WIEN
Plat. 8 × 11



eine kürzere Belichtung ermöglichten, eine sehr geringe und ihre Anschaffung mit ziemlich hohen Kosten verbunden. Heute sind Objektive von der Lichtstärke etwa. $F:6$ schon zu mässigen Preisen zu haben.

In gleicher Weise wie die Lichtstärke der Objektive eine grössere geworden ist, so sind auch mit der Zeit empfindlichere Plattenmarken erschienen. Verwendet man nun beides, ein lichtstarkes Objektiv und eine hochempfindliche Platte, so ist man sicher in der Lage, Aufnahmen bei Gasglühlicht mit Erfolg vornehmen zu können.

Um die Belichtungszeit zu bestimmen, ist eine Probeaufnahme erforderlich. Nähere Angaben über die Belichtungszeit zu machen, ist nicht gut möglich; es kommt in Frage die Anzahl der Gasflammen, die Beschaffenheit der Glühstrümpfe, Lichtstärke des Objektivs, Empfindlichkeit der Platte; alles dies richtig zu beurteilen und dementsprechend die Belichtungszeit zu bestimmen, ist nach einigen Versuchen sehr gut möglich. Um Lichthöfe zu vermeiden, ist es empfehlenswert, die Lampenglocken oben mit einem geeigneten Lampenschirm zu bedecken, so dass das Licht nur nach unten geworfen wird. Die Glasseite der Platten mit Antisol oder anderen Lichthofschutzmitteln zu bestreichen halte ich für vorteilhafter als die Verwendung von lichthoffreien Handelsplatten, da letztere nicht sehr empfindlich sind. Bei Aufnahmen im engeren Familienkreise, wo Blitzlicht durch seine Rauchentwicklung wenig beliebt ist, wird eine Aufnahme bei Gasglühlicht meist vorzuziehen sein. Der Gedanke, dass es plötzlich aufblitzt, wirkt bei Personen-Aufnahmen in den meisten Fällen beunruhigend, während der friedliche Schein einer Gaslampe dem Bilde Ruhe und Stimmung verleihen kann. —

Schon der Mai führte mich im vorigen Jahre auf Reisen, diesmal zum englischen Gestade. Platte oder Rollfilm, was sollte ich mitnehmen? Eine viel umstrittene Frage. Die Platte mit ihrer grösseren Zuverlässigkeit und leichteren weiteren Behand-

1*

lung, aber schwerer das Reisegepäck belastend und mehr Schwierigkeiten beim Wechseln bietend? Oder der leichte Rollfilm, den man jederzeit bei Tage wechseln kann, der aber später schwieriger zu entwickeln ist? — Ich entschliesse mich zu Platte und Rollfilm, Plattenwechsel- und Rollfilmkassette zu meiner Klappcamera; so ausgerüstet, begab ich mich auf die Reise. Hatte ich gute Gelegenheit zum Wechseln, so benutzte ich Platten; lagen die Verhältnisse zum Wechseln ungünstig oder waren die in der Kassette befindlichen Platten belichtet, so griff ich zu den Rollfilms. Auf diese Weise war ich stets in der Lage jede Gelegenheit, die sich zum Photographieren bot, ausnutzen zu können.

Wer könnte wohl als Amateurphotograph durch die schönen Innen-Räume eines Lloyddampfers, wie Kaiser Wilhelm II., der mich von Bremerhaven nach Southampton brachte, hindurchwandeln, ohne nicht den Wunsch zu verspüren, einige dieser schönen, künstlerisch ausgestatteten Räumlichkeiten auf dem Bilde festzuhalten. Sehr bedenklich schien mir eine solche Aufnahme, denn das Schiff zitterte fortwährend in allen Fugen durch die starken Bewegungen der riesigen Maschinen. Die Tische oder Ruhepolster benutzte ich als Stativ und glaubte unbedingt, verwackelte Aufnahmen zu erhalten. Freudig überrascht war ich, als die Entwicklung schöne, scharfe Aufnahmen ergab. Ich hatte mich also getäuscht.

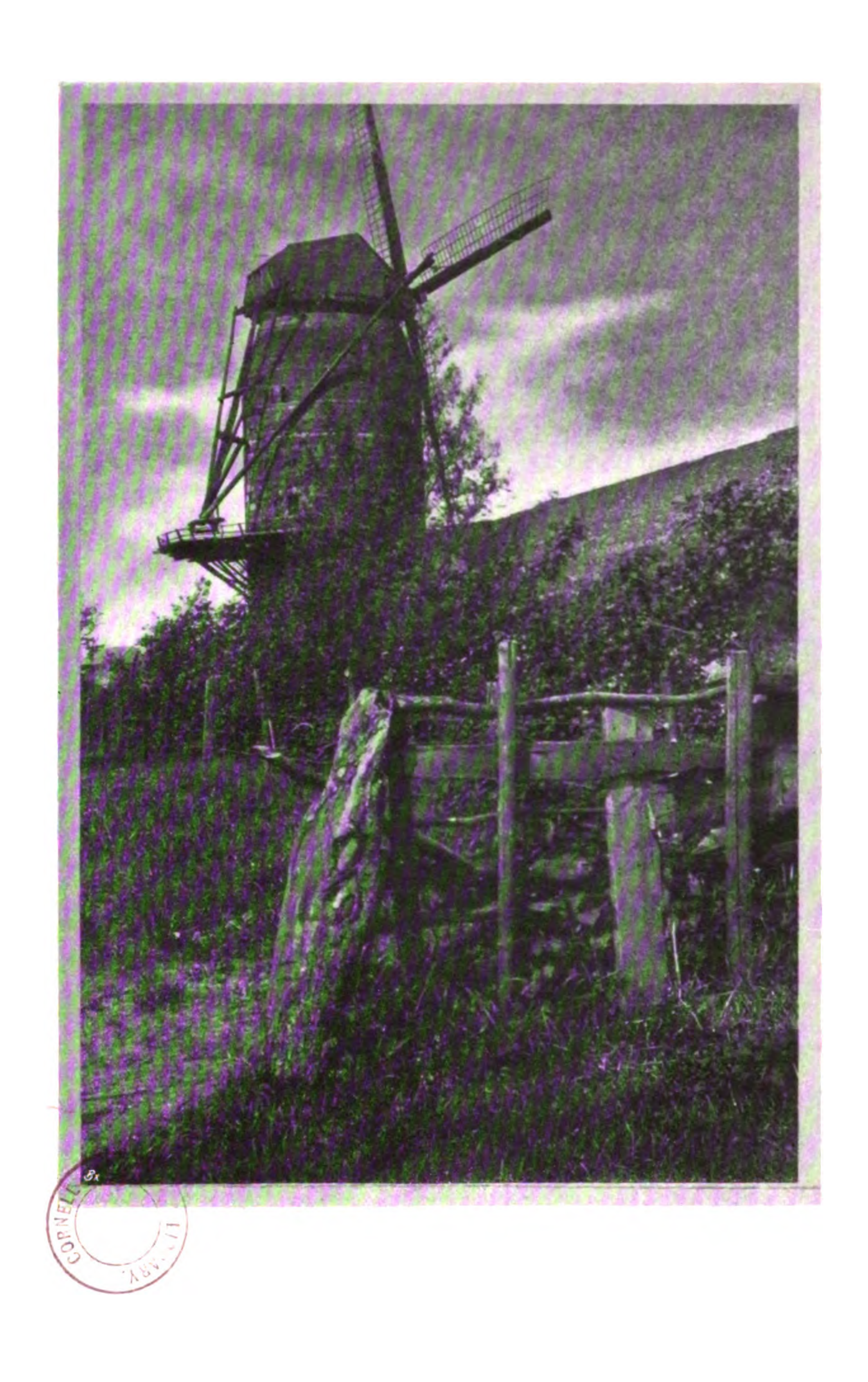
Es ist bei Aufnahmen an Bord eines Schiffes nur zu beobachten, dass der Apparat nicht durch andere Ursachen beim Belichten bewegt wird. Die gleichmässigen Bewegungen aller Teile des Schiffes haben auf die Schärfe des Bildes keinen Einfluss. Die Beleuchtung dieser Salons geschieht gleichzeitig durch elektrische Lampen und Tageslicht, doch entstehen hierdurch dem Photographen keine Schwierigkeiten.

An den Gestaden der Insel Wight setzte ich meine photographische Tätigkeit fort; hier hatte ich Gelegenheit zum Wechseln, befand mich längere Zeit an einem Ort und hatte somit gute Verwendung für Platten. Nicht ganz einfach ist es, die richtige Belichtungszeit an der See festzustellen. Bei hellem Sonnenschein muss meist stark abgeblendet werden. Probeaufnahmen und Entwicklung an Ort und Stelle sind unbedingt zu empfehlen. Zu kurze Belichtung ist nicht anzuraten, da die starken Kontraste von Licht und Schatten leicht sehr harte Bilder ergeben. Gab es an der See zu viel Licht, so hatte ich in London zu wenig. Die engen Strassen, der riesige Staubmassen aufwirbelnde Verkehr und der von der Themse her in die Strassen eindringende Rauch der grossen Dampfer wirkten nachteilig auf meine Strassenaufnahmen. Auch die Schattenseite der Rollfilms machte sich hier bemerkbar. Bei Anwendung der grössten Vorsicht und Aufmerksamkeit lässt es sich bisweilen nicht vermeiden, dass sich eine Spule schief aufwickelt, was dann ein Zerreissen und andere Unannehmlichkeiten zur Folge hat. Wenn ich nach meinen bisherigen Erfahrungen den Verlust an Aufnahmen bei der Verwendung von Platten im Vergleich zu dem bei der Verwendung von Rollfilms in Prozenten angeben will, so hatte ich durchschnittlich bei Platten einen Verlust von 5%, bei Rollfilms einen solchen von 15%.

Nach Hause zurückgekehrt begann das Entwickeln, Kopieren, Zusammenstellen usw.



C. PUYO, PARIS
Fresson 15 × 18



O. METZE, KÖLN
MÜHLE IN ZONS A. RH.
Kohle 18 × 27

der gesammelten Reiseaufnahmen, eine angenehme Arbeit, wenn die Mühe von Erfolg gekrönt.

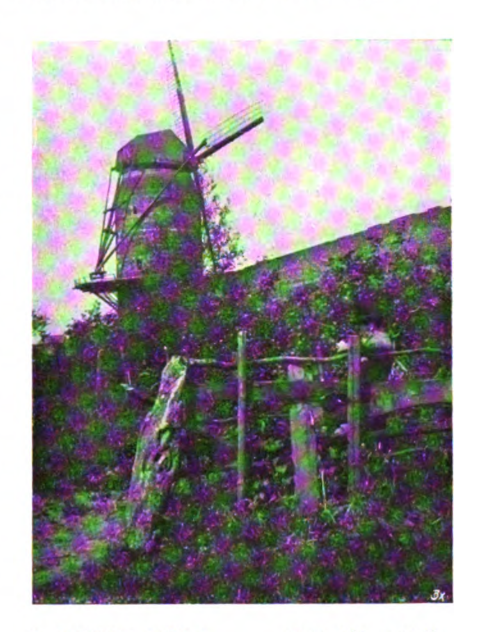
Doch auch in der Heimat, in der Umgebung Berlins, findet sich reichlich Gelegenheit und Anregung zu photographischen Aufnahmen. Beschäftigen wir uns auf der Reise meist mit Ansichten von Land und Leuten, so bietet sich in der Heimat ein anderes Arbeitsfeld. Den Gegenden, die wir kennen, die wir oft besuchen, ihre Schönheiten abzulauschen, sie je nach unserem Können mehr oder weniger künstlerisch wiederzugeben, ist eine Aufgabe, die sich wohl der Mühe und Arbeit lohnt. An den Ufern unserer märkischen Seen bringe ich viele Sonntage mit meiner Camera zu.

Hier in der Heimat, wo es sich um Aufnahmen handelt, die ich weiter bearbeiten will, ziehe ich die Platte vor. Schöne Erfolge habe ich auch mit farbenempfindlichen Isolarplatten erzielt.

Naht der Herbst, so prangen unsere heimatlichen Laubwälder in den herrlichsten Farben. Die Sonne steht tiefer, und lange Schatten finde ich auf meinen Aufnahmen. Im Herbst habe ich besonders schöne Landschaftsbilder, die sich gut für Vergrösserungen eignen, erzielt.

Mögen die Tage noch kürzer werden, feuchte Novembernebel aufsteigen, die Tätigkeit des Amateurphotographen braucht nicht zu ruhen. Es ist die geeignetste Zeit, um sich in den Entwicklungs-Kopierverfahren zu vervollkommnen. So bietet z. B. das Pigmentverfahren mit seinen schönen Farbenwirkungen Arbeit und Anregung genug.

Auch die Misserfolge blieben nicht aus, ihre Ursache zu ergründen ist oft schwer, aber schliesslich kommt man zum Ziel. Dieses Forschen nach der Ursache von Fehlern muss einen Hauptgegenstand unserer Beschäftigung bilden, denn nur dadurch werden wir zu sicherem Arbeiten und vollkommenen Resultaten gelangen.



O. METZE, KÖLN Cell. $8\frac{1}{2} \times 11\frac{1}{2}$

Sehe ich am Jahresschluss die gesammelten Bildergebnisse vor mir, so wird manche liebe Erinnerung wachgerufen. — Doch bleiben wir nicht stehen, sondern versuchen wir nach Kräften unser Können zu bereichern. Möge das neue Jahr recht viele Erfolge in unserer Arbeit bringen!



PIERRE DUBREUIL, LILLE
Chlorbroms. 14 × 14

Eisenblau-Postkarten

Der einfachste und zugleich wohlfeilste Kopierprozess, den wir besitzen, ist der Eisenblaudruck oder die Cyanotypie. Trotz seiner Einfachheit wird von dem Verfahren für Bildkopien selten Gebrauch gemacht. Diese Vernachlässigung mag zum Teil darin seine Ursache haben, dass dieses so »uralte« Verfahren in Amateurkreisen immer noch wenig bekannt ist, ferner ist die blaue Farbe der Bilder nicht für jedwedes Bildsujet geeignet. Bezüglich letzteren Einwands sei bemerkt, dass die blaue Farbe der Bilder durch Nachbehandlung mit gewissen Lösungen mannigfache Modifikationen erhalten kann. Anderseits ist die Tonabstufung der Eisenblaubilder nicht so reich wie die der Silberkopierprozesse. Die Haltbarkeit der Bilder ist jedenfalls eine völlig genügende; die Färbung verliert an Intensität, wenn die Bilder lange Zeit dem Sonnenlicht ausgesetzt werden, aber das Bild bleibt, wenn auch etwas verblasst, bestehen. Eisenblau-, auch blausaure Eisenpostkarten genannt, sind in den Handlungen photographischer Artikel käuflich. Ein jeder kann sich jedoch solche Karten ohne besondere technische Erfahrungen selbst fertigen.

Der Eisenblauprozess stellt an die Qualität des Rohpapieres nicht die ohen Anforderungen wie die Silberkopierverfahren. Der Papierstoff unserer üblichen Reichspostkarten, sowohl der gelblichen als der bläulichen Karten, ist vollkommen genügend. Vorteilhafterweise benutzen wir für die Präparationen nicht die mit Marken bedruckten Karten, sondern die in den Papierhandlungen käuflichen markenlosen Postkartons; denn

DR. MIKOLASCH
LEMBERG
Wiesenblumen
Kohle 7 × 11 ½



es kommen ja jedermann beim Kopieren auch mal Fehldrucke vor, ferner wird die Druckfarbe der Briefmarken von manchen Lösungen angegriffen. Bei dem Einkauf der Postkartons achte man darauf, dass die Papierqualität der der Reichspostkarten entspricht; man findet im Handel auch vielfach ganz minderwertige Papierstoffe verarbeitet; die Oberfläche ist unrein, zeigt dunklere Flecke von Holzfasern usw.

Wir bereiten uns für die Präparation folgende Lösungen:

Lösung I.	Grünes, zitronensaures Eisenoxydammonium .	25 *g*
	dest. Wasser	100 „
Lösung II.	Rotes Blutlaugensalz	9 „
	dest. Wasser	100 „

Unmittelbar vor dem Gebrauch mischen wir gleiche Teile dieser Lösungen.

Die zu präparierenden Postkarten legen wir vor uns übereinander, die Adressenseite natürlich nach unten. Nun nehmen wir einen weichen Marderpinsel oder einen Wattebausch, tauchen in die Lösung ein und bestreichen die Postkartenfläche zuerst von rechts nach links, danach von oben nach unten, und egalisieren dann die Schicht durch nochmaliges schnelles Übergehen mit dem Pinsel. Allzu grosse Anforderungen betreffs des gleichmässigen Aufstrichs stellt der Eisenprozess nicht, wie sich ein jeder bald überzeugen wird. Das Aufstreichen wird bei gedämpftem Tageslicht oder bei Petroleum- oder Gaslicht vorgenommen. Die bestrichenen Postkarten bringt man zum Trocknen am besten in einen dunkleren Raum; es braucht gerade keine Dunkelkammer zu sein, gewöhnliches Petroleumlicht schadet nicht. Die Karten werden auf einer Tischplatte mit reiner, am besten Fliesspapierunterlage, ausgelegt oder mit den bekannten Holzklammern an einer Ecke aufgehängt. Die Karten sind in ganz kurzer Zeit trocken und



ANNIE HEIMANN, CHARLOTTENBURG
Kohle $11^1/_2 \times 16$

können dann sogleich benutzt werden. Die lichtempfindliche Schicht besitzt eine helle, grüngelbe Farbe.

Für die Eisenblaupräparation existiert eine grosse Anzahl von Rezepten, die aber einander sehr ähnlich sind (im wesentlichen unterscheiden sie sich nur in der Wahl des Eisenoxydsalzes). Das oben angegebene Rezept stammt von E. Valenta, die resultierende Schicht besitzt eine hohe Lichtempfindlichkeit; auch fallen die Weissen des Bildes (d. s. die hellsten Stellen) damit recht klar aus.

Das Kopieren und Entwickeln. Bei Belichtung unter einem Negativ erscheint das Bild in blaugrauer Farbe. Man kopiert solange, bis alle Details heraus sind. Die Lichtempfindlichkeit der Eisensalzschichten steht der der Celloidinpapiere nahe. Nach genügender Belichtung wird die Kopie in eine Schale mit gewöhnlichem Wasser gelegt, nunmehr tritt das Bild in tiefblauer Farbe auf weissem Untergrund hervor. Man wässert das Bild solange, bis das Wasser nicht mehr gefärbt wird und die Weissen des Bildes die reine Grundfarbe des Papiers zeigen. Man drückt die Karte mit Fliesspapier ab und lässt sie dann an der Luft völlig trocknen, Solche Eisenblaubilder sind in kurzer Zeit fertiggestellt, die Bildschicht ist mechanisch nicht so leicht verletzbar wie die der Celloidin- und Gelatinepapiere, und daher dürfte der Eisenblauprozess für solche Postkartenbilder, wo es auf die Farbe und feine Tonabstufung weniger ankommt, oft am Platze sein.

Die Farbe der Eisenblaubilder wird wenn man die Kopien nach dem Wässern auf kurze Zeit in verdünnte Salzsäure (1 : 50) taucht, noch etwas intensiver, brillanter. Nach dem Säurebad sind die Bilder wieder zu wässern.

Auf den trocknen Bildern lassen sich mit Leichtigkeit Einzeichnungen in weisser Farbe bewirken. Man stellt sich eine gesättigte Lösung von oxalsaurem Kali in Wasser her und kann damit wie mit gewöhnlicher Tinte auf der blauen Bildfläche schreiben (die Stahlfeder muss rein sein). Die Schrift mit dieser farblosen Lösung ist anfangs unsichtbar, doch tritt sie nach wenigen Augenblicken weiss hervor.

(Aus P. Hanneke: „Die Herstellung von photographischen Postkartenbildern".)

Zu unseren Bildern

Mit der vorliegenden Nummer treten die „Mitteilungen" in neuer Ausstattung vor unsere Leser. Mancher, dem die seitherige Trennung von Bildern und Text gut gefiel, wird da nach dem Grunde der Veränderung fragen. Man ist nun beim Illustrationsdruck in etwas schwieriger Lage. Die Halbtonätzungen lassen sich mit der erforderten Kraft und Klarheit nur auf dem stark gekreideten Kunstdruckpapier drucken. Dieses glänzende Papier wirkt aber für den Textdruck nicht angenehm, und daher waren wir dazu gekommen, den Text separat auf matterem Stoff zu drucken, eine Anordnung, die unstreitig Vorzüge besitzt. Dabei erwachsen nun freilich wieder für das Arrangement der Bilder gewisse Schwierigkeiten. Die Beifügung der Bilder auf besonderen Tafeln macht es — falls die erforderte Zahl von Illustrationen untergebracht werden soll — unvermeidlich, hin und wieder mehrere Bilder auf eine Seite zu bringen. Das hat natürlich ein gegenseitiges Beeinträchtigen zur Folge und stört auch dann, wenn eine Anzahl kleiner Bilder zur besonderen Illustration eines bestimmten Artikels gegeben wird. Dieser Grund — eine bessere und einheitliche Verschmelzung von Bild und Textmaterial — war massgebend für die Änderung der Ausstattung unserer Zeitschrift. In Zukunft werden die „Mitteilungen" durchgehends auf Kunstdruckpapier gedruckt. Es wird dadurch möglich, jedes Bild auf einer Seite für sich zu bringen und von diesem Prinzip nur dann abzuweichen, wenn der sachliche Charakter der Illustrationen es erfordert. Besondere Sorgfalt soll dabei auf eine harmonische und sinngemässe Anordnung der Bilder gelegt werden. Wir wollen uns ferner bemühen, mehr als bisher illustrierte Aufsätze zu bringen, die den Amateur zur planmässigen Bearbeitung bestimmter Aufgaben anregen. Wir rechnen dabei auf die Unterstützung der ernsten Arbeiter, denen die Photographie mehr ist als eine müssige Spielerei, vielmehr ein Mittel zum Studium des Lebens, also zur Förderung unserer geistigen Tätigkeit.

* * *

Unter den Bildern des vorliegenden Heftes ragen die Arbeiten von L. Misonne hervor. Misonne ist vor allem bemüht um jene beiden Aufgaben, die für die Bewältigung photographischer Arbeiten so überaus wichtig sind: die Wahl des Gegenstandes und die Beobachtung des Lichtes. Ich für mein Teil möchte nicht darauf verzichten, im Gegenständlichen etwas sehr wichtiges für jede bildliche und vor allem für die photographische Wiedergabe zu sehen. Wie es in der naturalistischen Epoche der Malerei der Fall war, so sehen wir heut in der Photographie häufig recht unwichtige und belanglose Gegenstände mit grosser „künstlerischer" Prätension wiedergegeben. Das ist nach meinem Dafürhalten eine Finessenmacherei, Artistentum. Bleibenden und wahren Wert kann ein Bild nie durch die geschickte Mache, den „virtuosen Vortrag" erhalten, sondern immer nur durch die Bedeutung des dargestellten Gegenstandes. Mögen doch alle, die nach Kunstphotographie streben, einsehen, dass die besondere technische Mache eine zeitliche Sache, eine Sache der Mode ist; wer aber mit schlichtem, empfänglichem Herzen das beobachtet, was das umgebende Leben bietet, immer und überall bietet, und es mit aller Mühe so gut als irgend möglich gibt, der wird auch als Photograph an seinem bescheidenen Teile mitarbeiten an der wahren Entwicklung und — wenn er das Zeug dazu hat — bleibende Werte liefern.

In Misonnes weidenden Kühen ist die Benutzung des Lichtes sehr schön. Das schwerste in der Photographie ist, einen ruhigen Eindruck zu erreichen, der nicht durch die unzähligen Einzelheiten, die die Linse gibt, überladen und zerrissen ist. Das ist hier durch die Gegenbeleuchtung erreicht. Man beachte, wie klar in der Form die Körper der Tiere sind, wie ruhig die Flächen des Laubes wirken. Und doch ist nichts Hartes darin wie so oft beim Gegenlicht. Die Tiere erscheinen körperlich und das Laub als Laub. Sehr richtig liegt der tiefste Ton im Tierkörper vorn, die Bäume stehen etwas gedämpfter im Ton, und nach dem Hintergrunde zu wird es immer lichter. Es ist wichtig, dass die Photographen mehr als bisher die unwahre Wiedergabe der Lichtwirkungen, der Töne auf



OTTO SCHARF, KREFELD
Pappeln
Gummi $29\frac{1}{2} \times 39\frac{1}{2}$

ihren Bildern beachten. — Misonnes zweites Bild ist vor allem ausgezeichnet durch die Unbefangenheit der Menschengruppe, die nichts gestelltes hat. Und dann kann man beobachten, wie wunderbar die einfachen Menschen in die Landschaft passen. Was wäre ein „Stadtfrack" an dieser Stelle!

Verständnisvoll in den Tönen und ohne jene Aufdringlichkeit, die leicht beim Gummidruck eintritt, ist die Feldlandschaft von Rud. Tirold, wenn sie auch links im Vordergrund eine unklare, tote Stelle aufweist. Auch Dr. Benack versteht grosse Stimmungswirkung mit dekorativem Gummidruck zu erreichen, nur dass wir hier, vor allem im Vordergrund, die Nachhilfe der Hand zu stark empfinden. So formlos ist ein Weg in der Natur selbst bei düsterer Stimmung nicht. Und wenn wir die Vereinfachung als solche empfinden, so ist sie auch schon zu weit getrieben. Hier wie bei sehr vielen Gummidrucken handelt es sich aber wohl vor allem um Mangel an Beobachtung. — Sehr hübsch, frei in der Bewegung ist die Gruppe der arbeitenden Mädchen von Dr. Kleintjes. Man wünschte allerdings, dass die Figuren sich klarer herausheben. Es kommt alles ein bisschen zusammen; das Auge sollte aber auf einem Bilde nach den Formen nicht erst suchen müssen. — Zart und elegant sind die Franzosen Puyo und Dubreuil. Sie zeigen ihren geschulten, empfindlichen Blick für die Ausgeglichenheit in genrehaften Anordnungen. Sie haben mehr Glätte als Kraft; bei uns Deutschen ist es umgekehrt.

Dührkoop zeigt eine reizend unmittelbare Gruppe. Das Hingebende der Mutterliebe und das verträumt Gleichmütige, was im Blick unschuldiger Kinder, denen Leidenschaft noch fremd ist, liegt, kommt hier in der Photographie sehr schön und (wenn man an die Malerei denkt) sehr eigenartig zum Ausdruck. — Eine schwierige Aufgabe löst Dr. Mikolasch in seinem Blumenstück mit viel Geschick. Will man Stilleben photographieren, so muss man allen Wert auf die Anordnung und das überlegte Zusammenwirken der Töne legen, da ja die Farbe nicht nur verloren geht, sondern auch noch die Tonwerte verfälschend auftreten. — Im Anschluss hieran seien die hübschen Leistungen von Dr. L. Brandt, Baron Schönberger, A. Heimann und Dr. Hegg gebührend hervorgehoben. L.

Zwei Beispiele zur Ausarbeitung der Aufnahmen.

(Mit 4 Illustrationen)

Die von O. Metze, Köln, und Otto Scharf, Krefeld, im vorliegenden Heft wiedergegebenen Bilder zeigen, wie man durch verständige Ausarbeitung die Wirkung der photographischen Aufnahmen unter Umständen erhöhen kann. Die Aufnahme von Metze (S. 13 u. 12) ist schon durch Abschnitte oben und am rechten Bildrand verbessert worden. Dadurch rückt die Mühle, das Hauptobjekt, mehr in den Mittelpunkt, kommt grösser heraus. Die Figur rechts hinterm Zaun, die unklar bleibt und vom Hauptmotiv abzieht, ist halb weggeschnitten, das übrig Bleibende behutsam fortretuschiert. Durch Einbringen eines Himmels bekommt die helle, kreidige Fläche Ton und damit die obere Bildfläche ein besseres Gleichgewicht zur unteren. So ist in der Kohlevergrösserung alles klarer, ruhiger und bildartiger geworden, wenn auch der Vordergrund mit Zaun, Strauch und Gras etwas unruhig und unübersichtlich bleibt; es fehlt hier die klare Betonung ruhiger Flächen. Sehr verständlich aber und charakteristisch kommt die Silhouette der Mühle heraus.

Auch Otto Scharf gibt in seinen „Pappeln" (S. 19 u. 20) ein Beispiel der Bildverbesserung. Hier ist schon durch die Art der Belichtung beim Vergrössern viel zur Steigerung der Wirkung getan. Das kleine Originalnegativ war etwas zu weich ausgefallen. Durch Unterbelichtung wurde nun das vergrösserte Negativ erheblich kräftiger hergestellt, was durch das schärfere Kontrastieren von Licht und Schatten allein schon einen stärkeren, grösseren Eindruck bewirkt. Das kahle Himmelsviereck erforderte eine Ausfüllung zum Ausgleich mit der Landschaft. Aus einem vorhandenen Wolkennegativ wurde die recht gut passende Wolkenaufnahme gewonnen und einkopiert. Die Staffage der kleinen Figur im Mittelgrund, die etwas Kleinliches in das Bild hineinbringt, wurde für das Endresultat beseitigt. Der Gesamteindruck wird dadurch ruhiger und erhabener.



OTTO SCHARF, KREFELD — Matt. Cell. 13 × 18

Kleine Mitteilungen

Einfache Schwefeltonung.

H. Spennithorne macht darauf aufmerksam, dass für die Schwefeltonung von Bromsilberbildern die Art der Entwicklung des Bildes selbst von Bedeutung ist. Man vermeide Entwickler mit hohem Bromkaligehalt und schon wiederholt benutzte Lösungen. Die Bilder dürfen keinen grünlichen Ton in den Schwärzen zeigen, sie sollen nicht flau sein. Die Kopien müssen kräftig entwickelt sein, tiefe Schwärzen und reine Weissen besitzen. Die Bilder müssen ferner gründlich fixiert und gewässert werden.

Die Bilder werden zunächst gebleicht, dazu empfiehlt Spennithorne folgende Lösung:

Rotes Blutlaugensalz	3 g
Bromkali	4 „
Wasser	225 „

Das Bild verbleibt hierin solange, bis es fast verschwunden ist, und wird dann gut abgespült. Nachher kommen die Bilder in die Schwefelnatrium-Lösung; diese darf nicht zu stark genommen werden, da sonst Blasenbildung auftritt.



60 *g* Schwefelnatrium werden in 600 *ccm* Wasser gelöst. Diese Lösung hält sich in verkorkter Flasche unbegrenzt. Für die Tonung werden 15 *ccm* der Vorratslösung mit 600 *ccm* Wasser verdünnt. In ungefähr 3 Minuten ist die Tonung des Bildes vollendet. Zum Schluss wird der Druck wieder gewaschen.

(Photography XX, Nr. 887.)

Goldtonbad mit Thiocarbamid.

H. Kessler hat sich eingehend mit den Eigenschaften des sauren Goldtonbades mit Thiocarbamid[1]) beschäftigt; er empfiehlt in „Eders Jahrbuch 1905“ folgende Zusammensetzung:

Lösung I:

Thiocarbamid	1 *g*
Wasser	50 „

Lösung II:

Goldchlorid	1 *g*
Wasser	100 „

Zu 25 *ccm* Lösung II wird soviel Lösung I gegeben, bis der anfangs entstandene Niederschlag wieder gelöst ist (etwa 14 *ccm*). Die erhaltene klare Lösung wird mit

Zitronensäure	0,5 *g*
Wasser	1,0 Liter
Kochsalz	10,0 *g*

versetzt.

Die Kopien sind vor dem Tonen gründlich auszuwässern. Das Tonbad wirkt frisch sehr rapid; durch Verdünnung mit Wasser kann die Tonung verlangsamt werden. Das Fixieren geschieht in 10 prozentiger Fixiernatronlösung.

Das Tonbad eignet sich sowohl für Celloidin- wie für Aristopapiere; es resultieren Töne von Braunrot bis Blauviolett. Statt Zitronensäure kann auch Weinsäure in dem Bade verwendet werden, letztere ist für bräunliche Töne geeignet; für manche Aristopapiere ist der Weinsäurezusatz überhaupt vorzuziehen.

Das Thiocarbamid-Goldbad ist sehr ausgiebig; es kann damit solange getont werden, wie noch Spuren von Goldsalz in der Lösung enthalten sind.

1) Siehe auch Phot. Mitt. 1902, Seite 160.

Direkte Negativ-Reproduktion.

Schon vielfach sind in den Fachjournalen Vorschriften gegeben worden, um von einem Negativ durch Kontaktkopie und Anwendung gewisser Entwicklerlösungen direkt wieder ein Negativ zu erhalten. F. R. Armytage berichtet über seine diesbezüglichen Versuche in Nr. 1103 des „Amateur Photographer“: Es scheint, dass sich für diese Zwecke das Eikonogen am besten eignet, und zwar in folgender Zusammensetzung:

Eikonogen	1 *g*
Natriumsulfit	1 „
Gesättigte Lösung von Lithiumkarbonat	90 *ccm*
Tetra-Thiocarbamid-Ammoniumbromid	0,08 *g*

Mit diesem Entwickler ergaben einige Platten von einem Negativ direkt wieder ein Negativ, die Farbe des Negativs war gelblichbraun. Die Duplikatnegative zeigten einen beträchtlichen Verlust an Details. Bei einigen Plattensorten ergab sich jedoch gar kein Bild, sondern nur eine allgemeine Reduktion der Schicht.

Der Autor kommt bei seinen Versuchen zu dem Schluss, dass dieser direkte Kopierprozess ein sehr interessantes Experiment ist, dass er aber einen praktischen Wert für den Photographen nicht hat. Der beste Weg der Negativreproduktion bleibt immer noch, zunächst durch Kontakt ein Diapositiv herzustellen, und danach dann das Duplikatnegativ. — Über diesen Gegenstand siehe auch die Aufsätze Jahrg. 1902, Seite 310; 1903, Seite 152. — Red.

Die Erfindung des Kinematographen.

In einer photographischen Fachzeitschrift finden wir die Mitteilung, dass am 1. November 1895 die ersten kinematographischen Aufführungen durch M. Skladanowsky-Berlin stattgefunden hätten, und dass die so populäre Erfindung des Kinematographen von genanntem Herrn stammt. Der betr. Berichterstatter scheint in der Geschichte der Photographie nicht gut orientiert zu sein, sonst müsste er wissen, dass der Kinematograph von Gebr. Lumière erfunden worden ist und dass deren Bilder bereits



am 11. Juli 1895 vor geladenem Publikum vorgeführt wurden; im Sommer 1896 sind Lumières Bilder auf der grossen Berliner Gewerbeausstellung projiziert worden. Man lese: Revue Générale des Sciences, Paris, 1895, Seite 634; Bulletin de la Société Française 1895, Seite 505; Eders Jahrbuch 1896, Seite 386.



DR. BENACK, VIENENBURG — Gummi 44 × 77
Pappeln

Öldruck.

Harry Wade hat jüngst der Leeds Photographic Society die praktische Ausführung des Öldrucks gezeigt. Der Öldruck beruht bekanntlich auf der abstossenden Wirkung, welche eine feuchte Chromatgelatineschicht gegen ölige Farbstoffe oder Tinten ausübt, welche Wirkung aber durch Exposition der Schicht am Licht verändert wird. Die durch das Licht affizierten Teile erhalten eine Anziehung für die Farbe, und zwar in direktem Verhältnis zur Lichtwirkung.

Wade benutzt nicht das einfache Übertragspapier des Pigmentdrucks, da ihm hier die Gelatineschicht zu hart ist, sondern bereitet sich eigens ein Gelatinepapier. Er verwendet ein Papier mit glatter Oberfläche, schneidet dieses in Stücke etwas grösser als das Bildformat, welche dann mit einer 10prozentigen warmen Lösung von harter Gelatine überzogen werden, entweder durch Schwimmenlassen oder durch Überstreichen. Es ist vorteilhaft, das Papier vorher anzufeuchten (durch Hineinlegen in Wasser und nachher Abdrücken mit Fliesspapier). Die aufgetragene Gelatineschicht soll dünn sein, anderseits quillt die Gelatine in den Lichtern zu stark auf.

Nach dem Trocknen wird das Papier durch Eintauchen auf 2 bis 3 Minuten in eine 5prozentige Lösung von Kaliumbichromat sensibilisiert. Hierauf wird das Papier wiederum zum Trocknen aufgehängt.

Die Empfindlichkeit des Papiers ist etwas höher als die unserer Aristopapiere. Besonders geeignet sind dünne Negative mit reichen Details und guter Abstufung in den hohen Lichtern. Man exponiert solange, bis die Details in den höchsten Lichtern gerade sichtbar sind. Frisch sensibilisiertes Papier (bis 24 Stunden alt) gibt die besten Resultate.

Die Drucke werden in kaltem Wasser eine halbe Stunde gewaschen, bis die gelbe Farbe des Bichromats verschwunden ist. Das Färben



kann unmittelbar hinterher oder nach dem Trocknen erfolgen. In letzterem Falle ist ein Einweichen des Papiers in warmem Wasser erforderlich.

Rawlins empfiehlt feste Ölfarben, Wade findet gewöhnliche Buchdruckfarben gleich gut geeignet. Werden erstere gebraucht, so verreibe man sie zunächst mit etwas Terpentin auf einer Glasplatte bis zur Konsistenz von dickem Cream. Wade verwendet zum Druck zwei Gelatinewalzen, eine von grösserem, die andere von kleinerem Durchmesser. Der feuchte Druck — das überschüssige Wasser ist vorher zu entfernen — wird mit der grösseren Walze übergangen, bis das Bild gänzlich eingefärbt ist; dann übergeht man das Bild schneller, bis die hohen Lichter heraustreten. Hiernach wird das Bild mit der kleinen Walze übergangen, welche eine behendere Bearbeitung einzelner Teile des Bildes gestattet; es lässt sich so der Charakter des Bildes ganz nach persönlichem Wunsch gestalten. Wir haben hier die gleichen Einfärbe-Verhältnisse wie bei dem bekannten Lichtdruckverfahren.

Photography XX Nr. 889.

Doppelsalze von Blei- und Natriumthiosulfat.

J. Gaedicke hat die Doppelsalze von Blei- und Natriumthiosulfat untersucht. Diese Salze haben für uns insofern ein Interesse, als sie bekanntlich einen Bestandteil der Tonfixierbäder bilden. Aus Gaedickes Arbeiten hat sich ergeben, dass die Haloïde des Bleis mehr Thiosulfat zur Lösung brauchen, als der entstandenen Verbindung theoretisch entspricht, ferner, dass das Jodblei ein anderes Doppelsalz gibt als die übrigen Haloïdsalze des Bleis.

(Phot. Wochenblatt XXXI. No. 48.)

Allgemeine Photographische Ausstellung zu Berlin 1906.

Der Ausstellung wird allseitig das grösste Interesse entgegengebracht, zumal seit einer langen Reihe von Jahren keine Veranstaltungen statthatten, welche die sämtlichen Gebiete der Photographie vorführten. Dazu kommt, dass das Ausstellungslokal, das prächtige neue Abgeordnetenhaus, äusserst günstig an der Leipziger Strasse, einer Hauptverkehrsader Berlins, gelegen ist. Besondere Anziehungskraft dürfte auch die Gruppe Farbenphotographie ausüben; denn hier soll ein umfassendes Bild von allen Verfahren bis auf die jüngste Zeit geboten werden. Es sei nochmals darauf aufmerksam gemacht, dass die Anmeldungen zur Ausstellung bis spätestens 1. März zu erfolgen haben; die Ausstellungsgegenstände sind innerhalb der Zeit vom 1.—20. Juni einzuliefern. — Ausstellungs-Satzungen sowie Anmeldeformulare sind zu beziehen durch das Sekretariat der Allgemeinen photographischen Ausstellung Berlin 1906, z. H. d. Herrn P. Hanneke, Berlin W., Bamberger Str. 41.

Fragen und Antworten

Wie versehe ich Glasflaschen und Porzellanschalen mit Aufschrift? — (K. Elberfeld).

Zum Beschreiben von Glas etc. gibt Schwier folgende Tinte: 5 Teile pulverisierter Kopal werden in 32 Teilen Lavendelessenz bei gelinder Wärme gelöst. Die Lösung wird dann mit Kienruss, Indigo oder Zinnober gefärbt.

Eine andere Vorschrift ist folgende: 60 *g* Schellack und 30 *g* Borax werden in 360 *ccm* Wasser gelöst. Die Lösung wird filtriert und dann soviel Lampenruss zugegeben, dass eine gut deckende Farbe gebildet ist.

Bei meinen ersten Versuchen mit der Standentwicklung trat fast bei jeder Platte der Fehler einer teilweisen Braunfärbung der Schicht auf. Ich benutzte den im Werke von Blech „Standentwicklung" angegebenen Eikonogen- - Hydrochinon-Entwickler mit 25 facher Verdünnung abgekochten Wassers. Trotz mehrfacher Neumischung und genauer Reinigung der Gefässe tritt der Fehler immer wieder auf. Können Sie mir vielleicht die mutmassliche Ursache mitteilen? Haben Sie vielleicht ein selbsterprobtes besseres Rezept für Standentwicklung? — (B. Bielefeld).

Alle Entwickler eignen sich im allgemeinen nicht gleich gut für jede Plattenmarke, das



gilt insbesondere für die langsame Standentwicklung. Die Ursache derartiger Braunfärbung kann sehr verschieden sein: Ansetzen der Lösung mit verwittertem Sulfit, zu kalte Entwicklerlösung, verdorbene Fixiernatronlösung, Fixiernatronhaltiger Entwickler etc. — Uns hat die Glycin-Standentwicklung nach folgender Vorschrift ausgezeichnete Resultate geliefert:

Glycin	5 g
Wasser	400 „
Natriumsulfit kryst.	15 „
Pottasche	50 „

Diese Vorratslösung wird für den Gebrauch mit der 5fachen Menge Wasser verdünnt.

Sind E. Bühlers direktkopierende Kohlepapiere zu empfehlen und woher können dieselben bezogen werden? — (*B. Gotha*).

Die Verarbeitung dieses Papieres soll dem des Gummipapiers ähnlich sein. Das Bühlersche Papier wird zunächst in Alkohol eingeweicht und dann in Kaliumbichromatlösung sensibilisiert. Das Kopieren geschieht mit Hilfe eines Photometers. Die Entwicklung der Bilder erfolgt in reinem Wasser unter Zuhilfenahme einer Brause. Zum Schluss wird die Kopie mit einem Wasserlack behandelt.

Die Firma Bühler hatte uns in einem Schreiben vom November Proben des Papiers zu Versuchen zugesagt; wir hoffen, dass wir die Papiere nun bald erhalten, wir werden dann nähere Details über das Fabrikat bringen.

Bitte um gefl. Auskunft über die Zusammensetzung der drei Lösungen des „Nachentwicklers". Ich habe gute Resultate damit erzielt. — (*O. Hamburg.*)

Die Zusammensetzung ist Fabrikgeheimnis. Im übrigen handelt es sich hier um keine Entwicklerlösung, sondern um eine Verstärkungslösung, und zwar mit Uran. Wir haben mit dem bekannten Uranverstärker (Uran-, Eisessig- und Blutlaugensalzlösung) gleiche Resultate erzielt.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.

Allerlei für Anfänger

Kopieren bei kaltem Wetter.

In „British Journal" Nr. 2377 wird recht zeitgemäss auf etwaige Übelstände beim Kopieren im Freien hingewiesen. An trüben Tagen werden die Kopierrahmen häufig herausgestellt und von der Kälte getroffen. Werden die Rahmen nachher in das warme Zimmer gebracht, um neues Papier einzulegen, so belegt sich unmittelbar die Glasseite des Negativs mit einer Tauschicht. Wird der Rahmen geöffnet so kondensiert sich natürlich auch auf der Negativschicht Wasser, welches, wenn das Negativ nicht lackiert war, von der Schicht absorbiert wird. Die Gelatine kann so bei mehrmaligem Papierwechsel eine beträchtliche Menge Feuchtigkeit aufnehmen. Es kommt dann vor, dass durch die Berührung der feuchten Negativschicht mit dem freien Silbernitrat des Papiers sich Silberflecke auf dem Negativ bilden. Eine Abhilfe dagegen bietet uns das Lackieren der Negative, oder wer dies nicht will, erwärme die Negative ein wenig nach dem Kopieren vorsichtig über einer Flamme.

Der Einfluss des Entwicklers bei Bromsilberkopien.

Bekanntlich übt der Entwickler auch einen gewissen Einfluss auf das Bildresultat selbst aus. Gates berichtet in „Photography" über eine Reihe Versuche, welche er diesbezüglich mit Amidol, Metol, Ortol, Hydrochinon, Rodinal, Metol-Hydrochinon, Eisenoxalat und Pyro-Azeton angestellt hat. Das Pyrogallol wird im allgemeinen nicht für Bromsilberpapiere verwendet, da es zu Fleckenbildungen neigt; in Kombination mit Azeton ist dieser Fehler vollständig behoben aber die Farbe der Bilder ist keine angenehme. Gates benutzte u. a. folgende Entwicklerlösungen:

1. Amidol:

Natriumsulfit	10 *g*
Amidol	1 „
Bromkali	0,5 „
Wasser	250 „

2. Metol:

Metol	1 *g*
Wasser	250 „
Natriumsulfit	10 „
Soda	6 „
Bromkali	0,4 „

3. Metol-Hydrochinon:

Metol	0,5 *g*
Hydrochinon	1,5 „
Wasser	475 „
Natriumsulfit	10 „
Soda	14 „
Bromkali	0,5 „

4. Ortol:

Natriumsulfit	16 *g*
Ortol	2 „
Wasser	460 „
Soda	16 „
Bromkali	0,5 „

5. Hydrochinon:

Hydrochinon	2 *g*
Natriumsulfit	12 „
Wasser	460 *g*
Soda	25 „
10 %ige Bromkalilösung	15 Tropfen

6. Rodinal:

Rodinal	15 Tropfen
10 %ige Bromkalilösung .	2 „
Wasser	60 *ccm*

Das Fixieren der Bilder geschah in frischen Lösungen von einem Teil Fixiernatron auf sechs Teile Wasser. Alle Bilder wurden möglichst in gleicher Intensität entwickelt.

Gates behandelte dann die Kopien mit Schwefeltonbad und Kupfertonbad; für ersteres Bad waren die Bilder die doppelte Zeit exponiert worden.

Die Verschiedenheiten der erzielten Farben traten nicht so augenscheinlich bei künstlichem Licht wie bei Tageslicht auf. Bei den mit Amidol entwickelten Bildern erscheinen die Töne am kältesten, bei Hydrochinon waren sie am wärmsten. Die Reihenfolge aller versuchten Entwickler gestaltete sich demnach wie folgt: Amidol, Metol-Hydrochinon, Rodinal, Metol, Ortol, Pyro-Azeton, Eisenoxalat, Hydrochinon. Die drei letzteren lieferten wesentlich verschiedene Töne von den ersteren.

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57 a. F. 19 534. Anordnung von in die Camera hineinragenden Objektiven an Stereoskop-Cameras, durch welche eine Seitenverschiebung des Objektivbrettes für Einzelbilder oder Panoramenaufnahmen ermöglicht ist. Fabrik photogr. Apparate auf Aktien, vorm. R. Hüttig & Sohn, Dresden. 22. 11. 04.

„ O. 4633. Rouleauverschluss mit zwei Rouleauhälften und Vorrichtung zum Entkuppeln der Rouleauhälften und zum Einstellen der Schlitzbreite. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Berlin-Friedenau. 10. 9. 04.

„ W. 23 131. Zusammenlegbare Reflexcamera, bei welcher der Spiegel ausserhalb des nur zum Zweck der Aufnahme an das Objektiv angeschlossenen Balgens angeordnet ist. Washington Camera Company New York: Vertr.: R. Schmehlik, Patent-Anwalt Berlin SW. 61. 12. 12. 04.

Erteilungen.

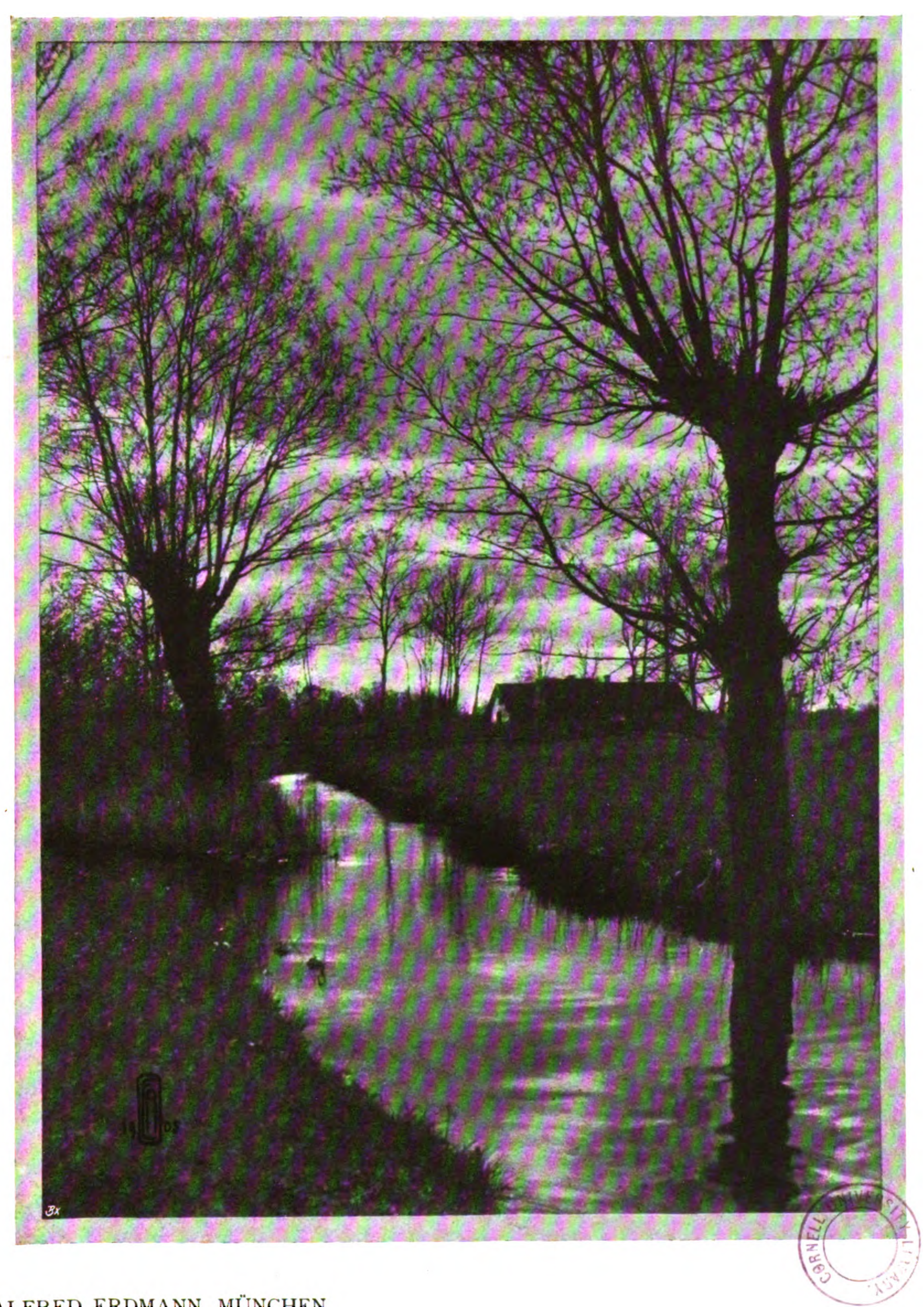
57 a. 167 129. Verpackung für einzelne Flachfilms oder dgl. aus lichtdichten, übereinander schiebbaren Taschen von Papier oder dgl. Oskar Becker, Berlin-Baumschulenweg. 23. 8. 04.

„ 167 183. Gegen einen Anschieberahmen verschiebbare Mehraufnahmen-Kassette, insbesondere für Dreifarbenaufnahme. Heinrich Ernemann Akt.-Ges. für Kamerafabrikation in Dresden, Dresden-A. 17. 12. 04.

42 h. 167 224. Sphärisch, chromatisch und astigmatisch korrigiertes photographisches Doppelobjektiv, bestehend aus einer einfachen Linse und zwei mit einander verkitteten Einzellinsen mit zwischen beide Gruppen eingeschalteter Blende. Fa. Rodenstock, München. 9. 6. 03.

57 c. 167 252. Elektrische Antriebsvorrichtung für Apparate zum Kopieren auf fortlaufendem Bildband; Zus. z. Pat. 161 185. Akt.-Ges. Aristophot, Taucha, Bez. Leipzig. 11. 1. 05.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



ALFRED ERDMANN, MÜNCHEN
Weiden am Bache
Kohle 16×22



OTTO EHRHARDT, COSWIG

Gummi $13^{1}/_{2} \times 21^{1}/_{2}$



TH. VOSSWINKEL, RIETHAGEN — Platin $9^1/_2 \times 15^1/_2$

Aus der Lüneburger Heide

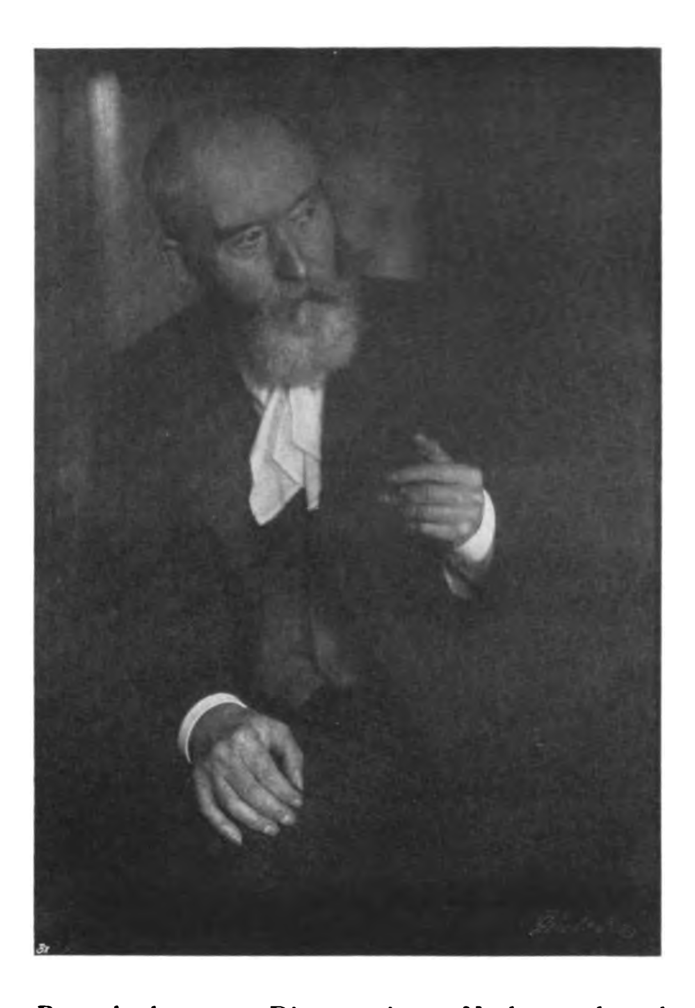
Über das Kopieren bei künstlichem Licht

Von RUDOLF KOENIG, Wien

Die Bestrebungen, künstliches Licht bei den verschiedenen photographischen Kopierprozessen zu verwenden, sind beinahe so alt wie die Lichtbildkunst selbst. Schon anfangs der fünfziger Jahre des verflossenen Jahrhunderts machte Gaudin mit Erfolg Versuche, auf Kollodionplatten mit elektrischem Bogenlichte positive Kopien herzustellen.

Freilich waren die damaligen Mittel noch recht unzulängliche und liessen bestenfalls Laboratoriumsversuche zu. Aus mancherlei Gründen hat sich aber das künstliche Licht auch bis heute in der Praxis nicht recht einbürgern können. Hauptsächlich wohl aus ökonomischen Gründen, da wir ja das Sonnenlicht, solange die Sonne nur scheint, jederzeit gratis beziehen können, während alle anderen photographisch wirksamen Lichtquellen mehr oder weniger hohe Kosten verursachen.

Trotzdem aber gewinnt gerade in jüngster Zeit das künstliche Licht, und zwar fast ausschliesslich die elektrische Bogenlampe, von Tag zu Tag mehr Bedeutung für Kopierzwecke. Dahin wirkt vor allem die leichtere und weit allgemeinere Zugänglichkeit des elektrischen Lichtes sowie der Umstand, dass es mittels desselben möglich ist, nicht nur Zeit zu sparen, sondern sich auch vollständig von Tageszeit und Witterung zu emanzipieren, ein Vorteil, der in erster Linie für grosse Reproduktionsanstalten in



RUD. DÜHRKOOP, HAMBURG
Bildnis Wilhelm Busch
Kohle $11^1/_2 \times 16$

Betracht kommt. Die gesteigerte Nachfrage hat aber auch bewirkt, dass sich nunmehr eine grössere Zahl von Technikern speziell mit der Kopierlampe befasst, demzufolge heute schon recht zweckentsprechende Konstruktionen vorliegen.

Aber noch mehr als für Reproduktionsanstalten gewinnt die vollständige Emanzipation vom Tageslicht an Bedeutung für die nicht geringe Zahl von Amateuren, die der Beruf verhindert, tagsüber zu kopieren. Für sie schafft das künstliche Licht überhaupt erst rationelle Arbeitsmöglichkeit. Dazu kommt die immer grössere Verbreitung der verschiedenen Chromatverfahren, insbesondere des Gummidruckes. Bei diesen Verfahren hat man es zumeist mit einer relativ unempfindlichen Schicht zu tun, auf der anderen Seite erfordern sie manchmal ausserordentlich kräftiges Durchkopieren, demnach lange Kopierzeiten.

Selbst wenn nun die ganze Tageszeit zur Verfügung steht, ist da ein trüber Wintertag, wie sie unseren Klimaten zu eigen, oft nicht ausreichend, das Negativ ordentlich durchzukopieren. Nach mühsamer Vorpräparation des Papieres und anderen Arbeiten wird der Photograph häufig vom Wetter tagelang derartig im Stiche gelassen, dass die Papiere einfach fortgeworfen werden müssen, weil sie inzwischen ihre Licht-



OTTO EHRHARDT, COSWIG — Gummi $14^1/_2 \times 22^1/_2$

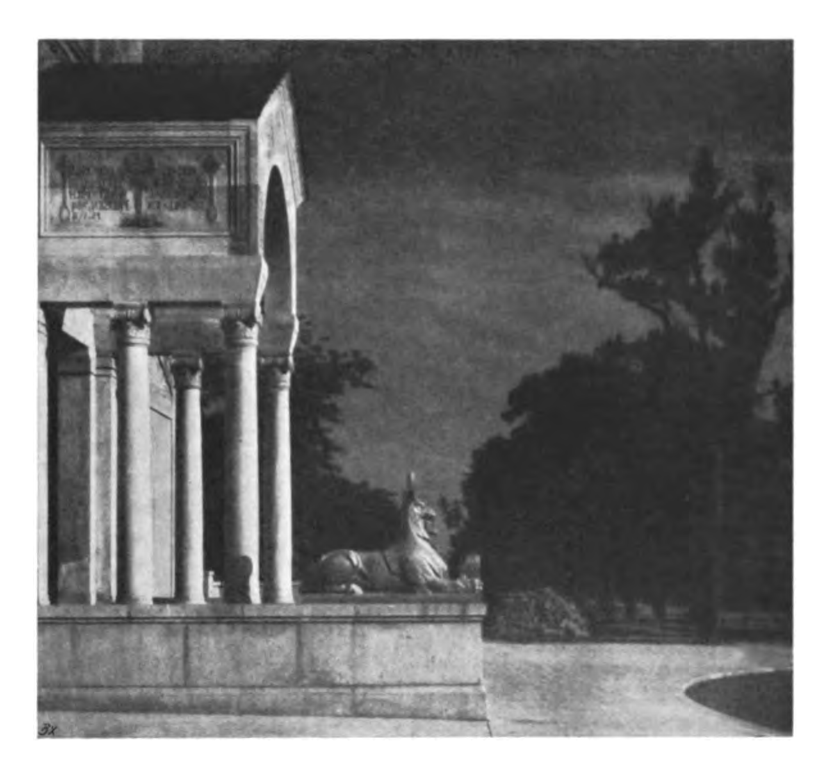
empfindlickeit eingebüsst haben oder, wie bei Platindrucken, durch das längere Liegen an der Luft vollkommen verdorben sind.

Abgesehen von den nicht unerheblichen Auslagen, besonders bei grösseren Formaten, die eine solche Arbeitsweise notwendigerweise mit sich bringt, sind auch Mühe und Zeit ganz nutzlos verschwendet. So ist es begreiflich, dass vor allem der Gummidrucker nach einem Kopierverfahren fahndet, welches solche Misserfolge von vornherein ausschliesst und obendrein, eben wegen dieser Fährnisse, trotz aller Kosten schliesslich auch billiger zu stehen kommen kann als Sonnenlicht.

Manche der sonst bei direkten Aufnahmen Verwendung findenden Lichtquellen wird hier allerdings ausgeschlossen bleiben. Beispielsweise wird sich das Magnesiumblitzlicht trotz seiner ausserordentlichen Lichtstärke nicht als zweckmässig erweisen, weil es nicht gerade billig ist, sowie bei dem jedenfalls notwendig werdenden häufigen Abbrennen zu sehr unangenehmer Rauchbildung Anlass gibt. Überdies aber entspricht es noch in anderer Richtung nicht den Forderungen, welche wir an das künstliche Licht stellen müssen, wenn es zu Kopierzwecken dienen soll.

Die Kardinalforderung ist neben grösstmöglicher Lichtstärke tunlichste Konstanz, d. h., es muss stets vollkommen gleichmässige Helligkeit geben. Diese beiden Eigenschaften vereint besitzt aber nur die elektrische Bogenlampe, und seit dem Aufkommen dieser Beleuchtungsart war man denn auch bemüht, sie für Kopierzwecke heranzuziehen.

Die gewöhnlichen Bogenlampen haben nun aber die Eigenschaft, das Licht nicht nach allen Richtungen hin gleichmässig auszustrahlen, insbesondere ist dies der Fall bei



NORBERT MÜLLBAUER, MÜNCHEN
Mondnacht
Kohle $10^1/_2 \times 11^1/_2$

Gleichstromlampen. Um die Lichtstärke der Lampe möglichst vollkommen auszunutzen, wäre es darum erforderlich, die Richtung, nach welcher die stärkste Ausstrahlung erfolgt, stets einzuhalten, resp. für den Kopierrahmen eine fixe, nicht immer sehr bequeme Lage zu wählen.

Überdies wird aber die Ökonomie der Lampe ganz wesentlich von der Länge des Lichtbogens abhängen, und ohne umständliche Untersuchungen ist es nicht möglich, den jeweilig besten Wirkungsgrad zu bestimmen. Für die Konstanz des Lichtes, wenn es sich also darum handelt, unter ganz gleichen Umständen fortzuarbeiten, muss der Lichtbogen auch auf gleicher Länge erhalten werden, und dies ist nur durch eine selbsttätige Regulierung der Lampe möglich.

Die ersten beiden Punkte sind lediglich Fragen rationeller Ausnutzung, und ihre Nichtbeachtung kann schlimmstenfalls die Kosten des Verfahrens etwas erhöhen. Bei grösseren Formaten aber wird die ungleiche Lichtausstrahlung nach den verschiedenen Richtungen sehr störend wirken. Diesem Übelstande hat man dadurch begegnet, dass man die Kohlenspitzen in den Brennpunkt eines Hohlspiegels bringt, welcher das Licht durch ein System von Zylinderlinsen wirft. Die letzteren zerstreuen nun die Strahlen derart, dass das Licht ein ziemlich homogenes wird und sich grössere Flächen gleichmässig beleuchten lassen.

Bei der gewöhnlichen Montierungsweise der Bogenlampen in matten Glasglocken wird die Homogenität ebenfalls schon halbwegs befriedigend, doch ist der durch die Glasglocken selbst entstehende Lichtverlust nicht unbeträchtlich; auch kann nur ein relativ kleiner Teil der nach allen Richtungen divergierenden Strahlen ausgenutzt werden.



FERD. KÖLBLINGER, MÜNCHEN — Kohle $11\frac{1}{2} \times 15\frac{1}{2}$

Schnee im Walde

Ein anderer sehr störender Übelstand tritt bei Verwendung der gewöhnlichen Bogenlampen aber immer dann auf, wenn man mit grossen Formaten arbeitet. Da die Lichtstärke bekanntlich mit dem Quadrate der Entfernung abnimmt, die Ecken des Kopierrahmens aber weiter von der Lichtquelle abstehen als die Mitte, so empfangen sie auch viel weniger Licht, und dies gibt eben Anlass zu der so unerwünschten Vignettage, d. h. die Ecken werden nicht genügend durchgearbeitet.

Dass diese Lichtunterschiede durchaus nicht unbedeutende sind, mag aus folgendem Beispiele hervorgehen: Bei einem Bilde vom Formate 50×60 *cm* in einer Entfernung von 40 *cm* vom Lichtbogen werden die Ecken nur mehr halb so viel Licht empfangen als die Mitte. Will man also die Vignettage, wenn auch nicht absolut vermeiden, so doch praktisch unschädlich machen, so wird man sich an die Regel halten müssen, mit dem Kopierrahmen mindestens so weit von der Lichtquelle wegzugehen, als die Länge der Plattendiagonale beträgt, bei dem Formate 50×60 also etwa 80 *cm*. Unter solchen Umständen wird aber die Ökonomie der Lampe wieder ganz wesentlich herabgedrückt, besonders dort, wo es sich um noch grössere Formate als das eben angeführte handelt. Angenommen, es seien zur Erreichung eines bestimmten Photometergrades in 30 *cm* Entfernung vom Lichte etwa 10 Minuten erforderlich, so müsste dieselbe Kopie in 1 *m* Abstand etwa $1\frac{1}{2}$ Stunden belichtet werden.

2*

Um nun rationell zu arbeiten, wird man tunlichst nahe an die Lampe herangehen müssen. Zu diesem Zwecke, d. h. um die Vignettage aufzuheben, verwendet man vielfach zwei Lampen nebeneinander, obwohl auch dieses System nicht überaus zweckmässig genannt werden kann. Der Fehler wird durch diese Anordnung nur etwas herabgemindert, keineswegs aber behoben. Freilich ist so ein näheres Herangehen gestattet, die Entfernung der beiden Lampen müsste aber dann eine veränderliche sein und je nach dem Formate abgestimmt werden. Jedenfalls ist eine Anordnung von vier Lampen vorzuziehen, aber der Amateur wird sich in den seltensten Fällen eine solche Einrichtung gestatten wollen und können.

Der grösste Nachteil der Bogenlampe liegt also in der Punktförmigkeit der Lichtquelle, d. h. in dem Umstande, dass die Strahlen alle von einem kleinen Raume ausgehen. Eine nicht unwesentliche Verbesserung kann allerdings dadurch erzielt werden, dass man die Lampe oder die Lampen in einem Kasten mit gut reflektierenden Wänden anbringt, es wird dann der Boden auch bei relativ nahem Abstande ziemlich homogen beleuchtet. Zu wirklich rationeller Ausnutzung für Kopierzwecke wäre aber eine Lichtquelle erforderlich mit möglichst grosser gleichmässiger Leuchtfläche. Eine solche Ideallampe verspricht nun die Quecksilberdampflampe zu werden.

Die Quecksilberdampflampe von Cooper-Hewitt, die in Amerika bereits für Aufnahmen sowie für das Kopieren die weiteste Verbreitung gefunden hat, beruht darauf, dass die beiden Kohlenstifte der Bogenlampe durch in einer evakuierten Glasröhre eingeschlossenes Quecksilber ersetzt sind. Im Momente des Stromschlusses und durch geeignete Vorrichtungen bilden sich Quecksilberdämpfe, die im glühenden Zustande ein ausserordentlich intensives und gleichmässiges Licht ausstrahlen. Nachdem die ganze, ziemlich weite und lange Röhre — man hat solche von 3 *m* und mehr Länge hergestellt — gleichmässig leuchtet, hat man hier eine Lichtquelle von ausserordentlicher Flächenausdehnung und grosser Konstanz, also zu Kopierzwecken wie geschaffen.

Überdies aber besteht das Licht vorwiegend, und noch viel mehr als beim gewöhnlichen Bogenlichte, aus ultravioletten Strahlen, die ausserordentlich aktinisch, demnach photographisch wirksam sind; sie gestatten, in kürzester Zeit auszukopieren.

Im allgemeinen werden die bei diesem Licht erhaltenen Kopien kontrastreicher ausfallen als sonst. Durch die selektive Strahlung des Quecksilberdampfes — ein Maximum der Emission liegt im Blaugrün — wird nämlich derselbe Effekt erzielt als ob man ein Grünfilter vorschalten würde, wie man es ja beim Kopieren flauer Bilder oft verwendet. Es lassen sich demnach auch von flauen Negativen unter Umständen recht gute Kopien erzielen.

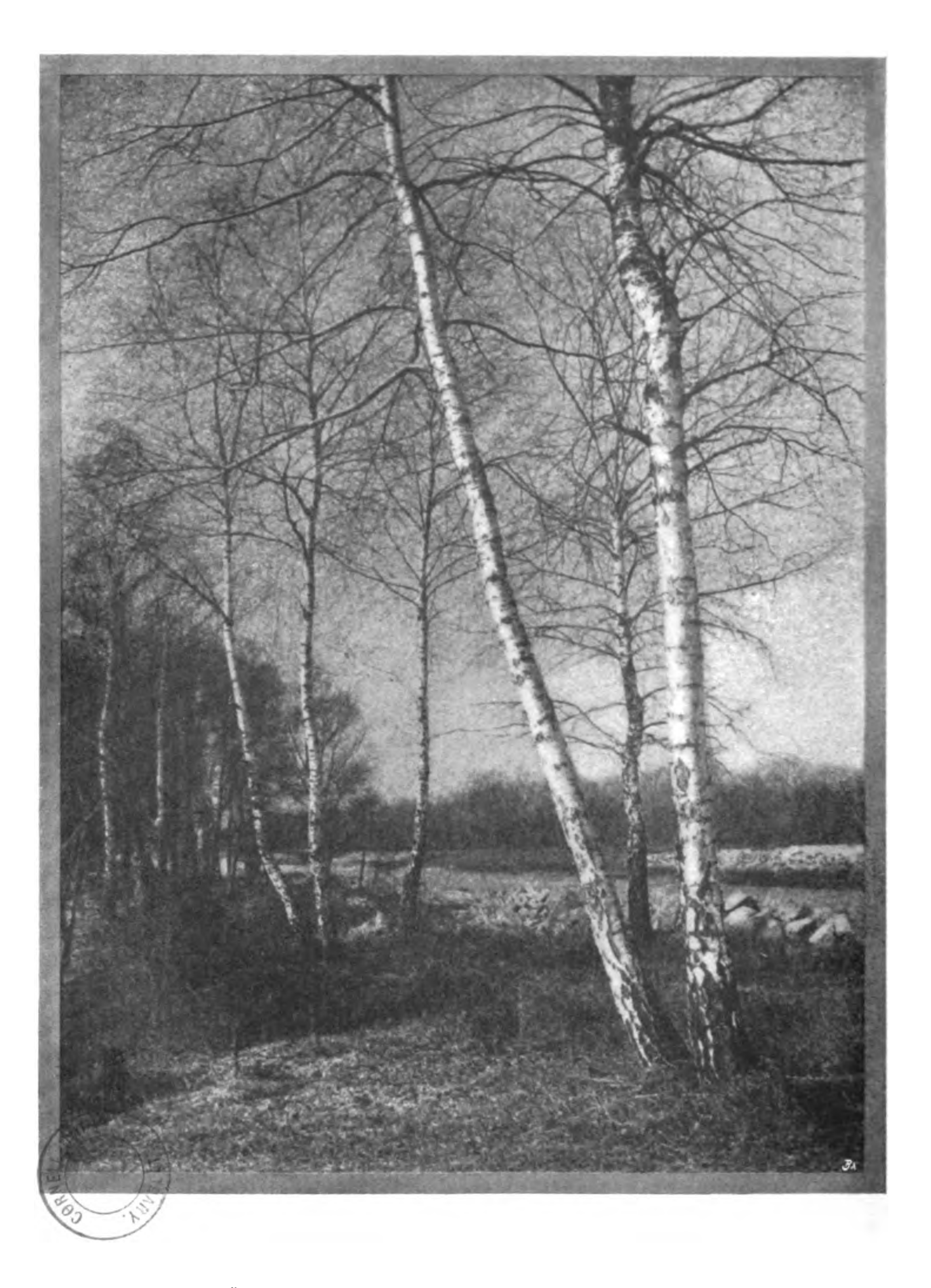
Last not least aber sind die Stromkosten der Quecksilberdampflampe erheblich geringere, und auch die Anschaffungskosten stellen sich billiger als die anderer Systeme.

Der einzig störende, aber nicht zu sehr in die Wagschale fallende Nachteil ist die etwas umständlichere, aber nach einiger Übung sehr leicht gelingende Inbetriebsetzung der Lampe, welche durch rasches Schwenken erfolgt. Wir stehen jedoch hier vielleicht nicht vor einer endgültigen Konstruktion, indem nunmehr eine Reihe erster Firmen an der Vollendung und Ausgestaltung dieser Lampe arbeitet. In Deutschland ist es neuer-

ANNY HEIMANN, CHARLOTTENBURG

Kohle $11^1/_2 \times 17$





ALFRED ERDMANN, MÜNCHEN
Vorfrühling
Koble $17 \times 22^{1}/_{2}$

dings unter anderen das bekannte Glaswerk von Schott & Genossen in Jena, welches sich mit der Herstellung solcher Lampen, speziell auch für Kopierzwecke, befasst. Die notwendigen Glasröhren werden von dieser Anstalt sowohl aus gewöhnlichem Glase als auch aus dem sogenannten Uviolglase hergestellt. Lampen aus Uviolglas, welches die sonst vom gewöhnlichen Glase absorbierten, ganz kurzwelligen Strahlen durchlässt, haben allerdings vielleicht für medizinische Zwecke grossen Wert, für Kopierzwecke sind sie ganz überflüssig, weil das oft zentimeterstarke Spiegelglas des Kopierrahmens diese Strahlen wieder vollständig verschlucken würde. Auch ist wegen der schädlichen Wirkung dieser kurzwelligen Strahlen auf das Auge Vorsicht geboten. Dass das Quecksilber jedoch in der hermetisch verschlossenen Röhre gesundheitsschädlich wäre, ist ein Aberglaube.

Der Hauptvorteil der Quecksilberdampflampe liegt jedenfalls darin, dass sie den verschiedensten Ansprüchen leicht angepasst werden kann und sich zweckmässig abstimmen lässt. Erstlich kann man die Röhren selbst in beliebiger Länge herstellen, ausserdem aber zwei und mehrere solcher Röhren parallel nebeneinander anordnen. Man kommt so auf jedes gewünschte, der verwendeten Kopierrahmengrösse eventuell vollkommen entsprechende Format und hat keinerlei Vignettage zu befürchten, selbst wenn man ganz nahe an die Lampe herangeht. Beträgt der gegenseitige Abstand der einzelnen Röhren einer solchen mehrfachen Lampe etwa 15 *cm*, so wird man sich ruhig mit dem Rahmen auf dieselbe Entfernung von 15 *cm* vom Lichte nähern können, ohne für die einzelnen Teile des Bildes einen Photometergrad (Vogel) Kopierdifferenz befürchten zu müssen. Was das bedeutet, weiss nur derjenige zu würdigen, der schon einmal mit grösseren Formaten gearbeitet hat.

Die stromsparende Eigenschaft der Quecksilberdampflampe ist aber ebenfalls ganz ausserordentlich. Ich habe bei einer unter recht ungünstigen Verhältnissen brennenden Lampe mit 80 Volt Klemmenspannung und 3½ Ampère Stromstärke, also einem Konsum von 280 Watt in einem Abstande von 35 *cm* in 10 Minuten den Vogelschen Photometergrad 10 erreicht. Eine gewöhnliche Bogenlampe würde bei gleichem Stromkonsum, also mit etwa 6 Ampère brennend, überhaupt kein für Kopierzwecke brauchbares Licht geben, abgesehen davon, dass in den nötigen Vorschaltwiderständen im allgemeinen auch mehr Strom als in denen der Dampflampe vernichtet wird.

Bemerken will ich noch, dass man bei Verwendung eines Photometers, insbesondere des Vogelschen, zum Auskopieren eines Druckes eine etwas niedrigere Photometerzahl anzusetzen haben wird, da die gelbliche Papierskala des Photometers einen wesentlichen Teil des wirksamen Lichtes verschluckt. Hätte man z. B. unter gewöhnlichen Umständen bis 16° Vogel zu kopieren, so wird der Prozess bei der Quecksilberdampflampe schon vollendet sein, wenn das Photometer erst 14° zeigt.

Bei rationeller Ausnutzung des Lichtes und zweckmässiger Anordnung dürfte es leicht möglich sein, einen Lasurdruck, welcher mittlere Kopierzeit erfordert, in weniger als zwei Minuten zu beenden, ein Resultat, welches vorderhand mit einer anderen Lichtquelle nicht zu erreichen ist.



W. KOHRS, HAMBURG — Kohle $12^1/_2 \times 17^1/_2$

Moorlandschaft

Über Gelbfilter

Von GUSTAV A. LANGE

(Schluss von Seite 7.)

Ein gutes Hilfsmittel für die Untersuchung der Scheiben ist eine bei jedem Optiker erhältliche rein und kräftig, aber nicht zu dunkel gefärbte blaue Cobaltglasscheibe, die etwa 5 *cm* breit und mindestens 12 *cm* lang sein muss, damit man beide Augen bedecken kann. Am besten ist natürlich ein Spektroskop; aber ein gutes Instrument kostet doch immerhin gegen 30 Mk., und seine Anwendung ist gar nicht so einfach, wie man das manchmal liest. Andererseits sind die Farbenplatten des Handels so verschieden, dass kleine Schwankungen in der Absorption immer vorkommen werden. Als Hintergrund dient die Milchglasglocke einer Gas-, Spiritus- oder Petroleumglühlichtlampe. Zu beachten ist, dass das Licht des Glühkörpers nicht rötlich sein darf. Andere Lichtquellen sind nicht zu empfehlen, vor allem ist die Betrachtung gegen den blauen Himmel zu vermeiden, da das Übermass an blauem Licht leicht dazu verführt, die Scheiben viel zu kräftig zu machen.

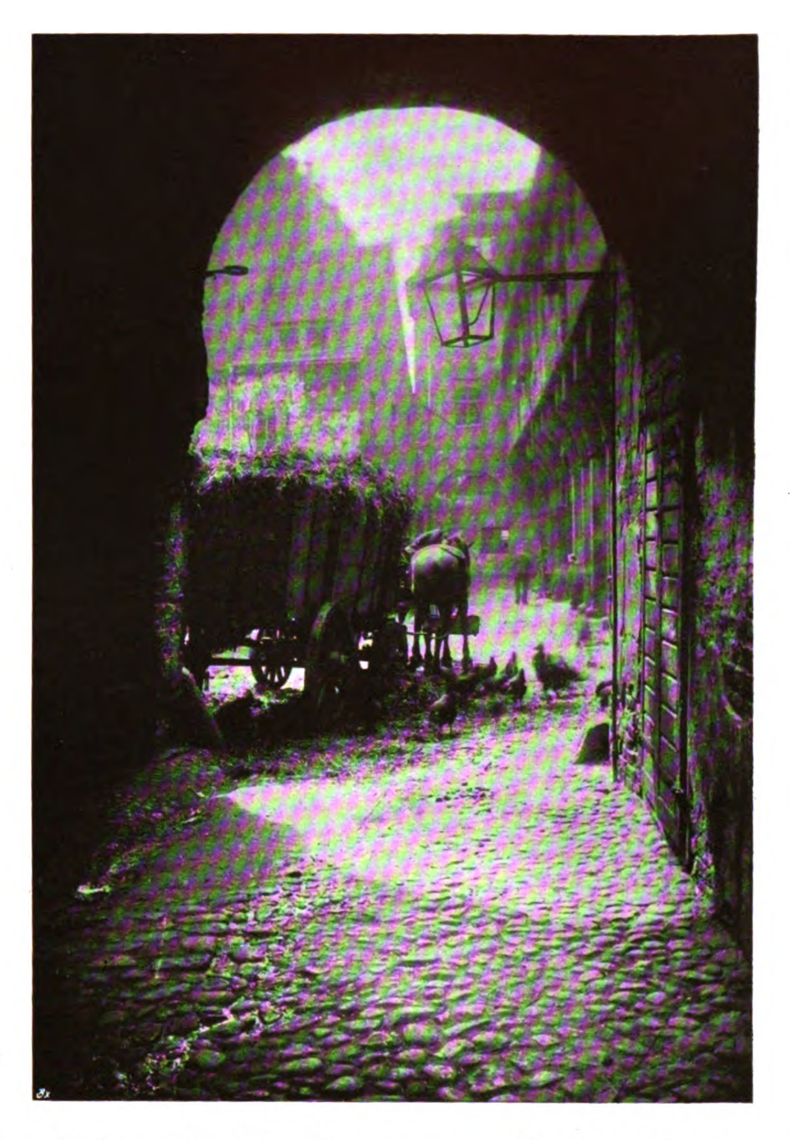
Gegen eine der erwähnten Lampen betrachtet (beide Augen benutzen!), muss die hellere Scheibe noch deutlich blau durchlassen, während die Färbung des durch die



AURA HERTWIG,
CHARLOTTENBURG

Aus Alt-Berlin

Chlorbroms. 10 × 15



kräftigere Scheibe dringenden Lichtes rein grüngelb sein muss. Man kann das am besten sehen, wenn die Gelbscheibe nur die eine Hälfte der Lampenglocke verdeckt, die andere also rein blau erscheint. Bei einiger Übung kann man so ganz vorzüglich abgestimmte Filter erzielen. Wenn die mit den angesetzten Lösungen gegossenen Probescheiben den vorstehenden Bedingungen nicht entsprechen, so ist solange Farbstoff in ganz kleinen Mengen zuzufügen bzw. die Lösung zu verdünnen, bis die Resultate befriedigen. Ich möchte noch ausdrücklich bemerken, dass eine Prüfung der Scheiben durch das Auge allein, ohne Spektroskop oder Blauscheibe, in keinem Falle ausreicht.

Die Verlängerung der Expositionszeit durch die auf die angegebene Weise hergestellten Filter ist nur gering. Bei guten farbenempfindlichen Platten braucht die helle Scheibe eine 2—3 fach, die dunklere eine 4—6 fach vermehrte Belichtungszeit. Man



OTTO EHRHARDT, COSWIG — Gummi $12^1/_2 \times 16$

kann leicht durch ein paar Probeaufnahmen den Koeffizienten feststellen, der dann, wie schon bemerkt, für alle mit der betreffenden Vorratslösung gegossenen Scheiben gilt. Die Belichtung muss reichlich sein, da die volle Wirkung des Gelbgrüns sonst nicht hervortritt.

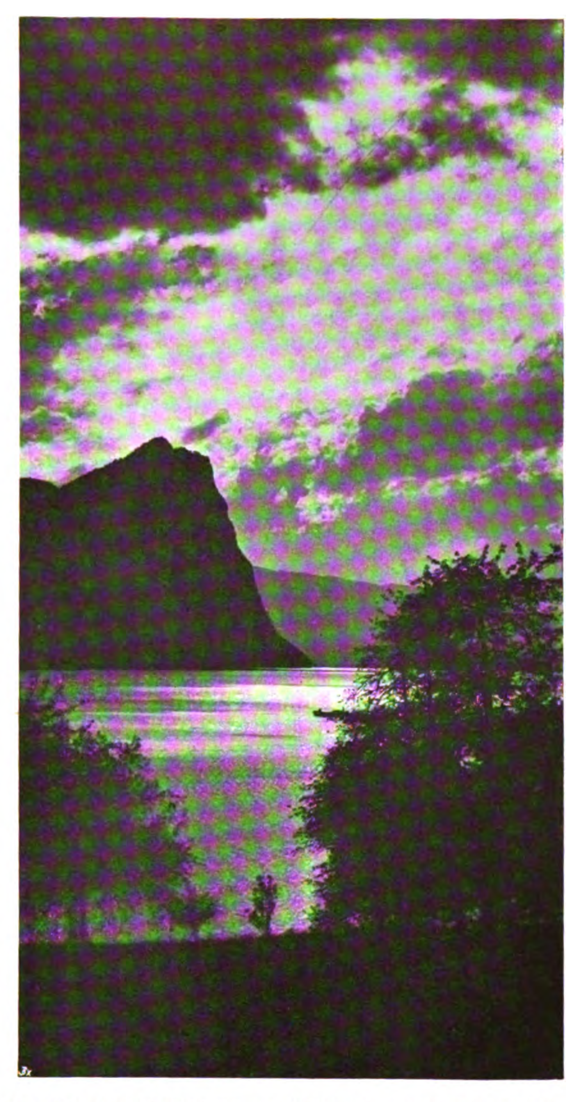
Für Aufnahmen im Freien genügt die helle und mittlere Scheibe vollständig. Eine ganz kräftige ist höchstens bei gewissen Gebirgs- oder Panoramaaufnahmen, deren Ferne absolut klar erscheinen soll, erforderlich. Als Ersatzscheiben nimmt man für längere Touren von der am meisten benutzten hellen Scheibe noch zwei bis drei, von der dunkleren noch eine mit. Am besten steckt man jede für sich in ein Täschchen mit weichem Joseph-Papier und alle zusammen in eine Plattenschachtel. Gegen Anfassen, selbst mit feuchten Fingern, ist die Schicht kaum empfindlich; natürlich wird man dies, und vor allem eine Berührung der Schichtseite mit harten Gegenständen, möglichst vermeiden.

Eine dem Landschafter häufig begegnende Frage ist die, ob im gegebenen Falle eine Gelbscheibe von Vorteil wäre bzw. welche Nuance sie haben müsste. Genauere Ratschläge lassen sich leider gar nicht geben, da es nicht immer auf die Erzielung eines technisch vollkommenen Bildes ankommt.

Oft verbietet der beabsichtigte bildmässige Charakter der Aufnahme, Tiefenwirkungen u. dgl. die Anwendung der sonst vielleicht erforderlich gewesenen Gelbscheibe. Einigen Anhalt gibt die mehrfach erwähnte Blauscheibe. Betrachtet man die Landschaft erst durch diese und dann durch eine Blau- und Gelbscheibe, so kann man bei einiger Übung nach den vorherrschenden bzw. übrig bleibenden Farbentönen und Helligkeitswerten einige Rückschlüsse machen.

Zum Schlusse möchte ich noch die meist flüchtig gestreifte, aber keineswegs gleichgültige Frage der Anbringung der Gelbscheiben berühren. Die meist empfohlene Befestigung innen am Frontbrett der Camera ist bei vielen Apparaten mit beweglichen Objektiv- bzw. Frontbrettern nicht ausführbar. Jedenfalls ist die Schichtseite nach

innen zu nehmen, da sie so geschützt liegt; man verfahre beim Einsetzen etwas vorsichtig. Auch ist zu beachten, dass die Scheibe bei maximaler Verschiebung nirgends anstösst. Das Aufsetzen auf das Objektiv kann in einfachster Weise vermittels der im Handel käuflichen quadratischen Filterhalter geschehen (siehe diese Zeitschrift, Jahrgang 1904, Seite 300). Die Anbringung im Objektiv hat den Nachteil, dass man zum Wechseln bzw. Einsetzen der Scheibe jedesmal eine Systemhälfte herausschrauben muss, was für die Gewinde auf die Dauer nicht von Vorteil ist. Übrigens sind die meisten modernen Anastigmate so eng gebaut, dass sich die Anbringung eines Filters im Innern von selbst verbietet. Sehr empfehlenswert dagegen ist es, die Scheiben auf der Vorderseite eines der bekannten Jalousieverschlüsse nach Thornton-Pickard zu befestigen. Man klebt um das Loch in einigem Abstand 4 — 1 *cm* breite Sammet- oder Tuchstreifen, die ein geschlossenes Quadrat bilden, bringt darunter eine Leiste mit Nut oder ähnliches an und hält die Scheibe oben durch einen einfachen Vorreiber oder Schieber fest. Fortnehmen und Einsetzen geschieht mit grösster Leichtigkeit und die Vorrichtung stört am Verschluss gar nicht. Natürlich müssen die Scheiben gleiche Grösse haben.



H. VON OHLENDORFF, HAMBURG Cell. 7 1/2 × 14 1/2
Am Vierwaldstätter See

2**

Zu unseren Bildern

Die Bilder der Münchener Herren, welche wir heute reproduzieren, entstammen dem dortigen Klub der Amateurphotographen. Gerade bei Übersendung dieser Bilder wurde uns der Wunsch ausgedrückt, recht streng zu sichten und die würdigsten Arbeiten dann jede für sich auf einer Seite wiederzugeben, damit sie voll und ungestört zur Geltung kommen. Wir denken mit der jetzigen Anordnung der „Mitteilungen" diesem Wunsche gerecht zu werden und hoffen, noch öfter aus dem rührigen Münchener Klub unseren Lesern Arbeiten zeigen zu können. — Alfred Erdmann ist uns kein Fremder mehr. Bereits bei Gelegenheit unseres letzten Preisausschreibens zeigte er in einigen Blättern sein Gefühl für landschaftliche Stimmungsreize. Auch an seinen „Weiden am Bache" sieht man, dass die Beobachtung des feinen Wechselspiels von Lichtern und Schatten ihn vor allem interessiert; ein Studium, das für die Camera jetzt nicht wichtig genug genommen werden kann. Auch hier haben wir das beliebte Gegenlicht, doch vorsichtig so gewählt, dass die Sonne vor dem Objektiv verdeckt bleibt und eben dadurch alle Schatten so weit aufgehellt erscheinen, dass keine unangenehmen Härten auftreten. Ein gewisses Interesse beansprucht der Vordergrund. Er ist in den Linien nicht so besonders glücklich. Es ergeben sich breite Land- und Wasserflächen, die leicht hätten langweilig werden können. Diese stete Klippe bei photographischen Aufnahmen ist nun hier dadurch vermieden, dass der Bewegung des Wassers ein breiter Raum gegeben ist. Die ornamentalen Linien der Spiegelung füllen den grössten Teil des Vordergrundes interessant aus; das Stoffliche, Bewegte des feuchten Elements kommt sehr gut zum Ausdruck, anscheinend infolge einer nicht zu kurz genommenen Exposition. — Die Birken — das Thema des anderen Bildes von Erdmann — sind immer schön; vom Frühling an, der ihre schimmernden Stämme mit den wehenden Schleiern zarten Grüns bekleidet, bis in den Herbst hinein, wo sie mit rostgelben Blättern gegen den tiefblauen Himmel leuchten, — immer gehören sie zum schönsten Schmuck des Landschaftsbildes; Maler und Photographen wissen das zu schätzen. Für die Camera freilich kommen fast nur die graziösen Formen dieses Baumes zur Wirkung, der durch malerische Überschneidungen stets anmutige Bewegung in das Landschaftsbild hineinbringt. — Ferd. Kölblinger zeigt einen verschneiten Wald, dessen Stimmung dadurch recht wahr wiedergegeben ist, dass die Stämme sich vom Vordergrund nach der Ferne zu in der Kraft des Tons richtig und allmählich abstufen, und Robert Müllbauer gibt einen durch die Tiefe des Himmels unverkennbaren Mondschein. Das geheimnisvolle, schimmernde Weben des Lichtes freilich, das der Mondlandschaft eigen ist, wird sich wohl in Photographie niemals ausdrücken lassen, bildet es doch schon für die Malerei eines der schwersten und äusserst selten zufriedenstellend gelösten Probleme.

Otto Ehrhardt hat sich den Gummidruck nicht nur der Technik nach angeeignet, er hat, was mehr ist, ihn für sich zu einem eigenen Ausdrucksmittel gemacht. Er wartet nicht, dass der Gummidruck aus einer beliebigen Aufnahme irgend etwas Malerisches hervorzaubert, das dann als „allermodernste Kunst" die Abwesenheit jedes bewussten geistigen Schaffensprozesses durch ein bizarres Gewand ersetzt, hinter dem sich eine scheinbar mystisch unergründliche Tiefe birgt. Ehrhardt steuert bewusst auf seine Wirkungen los. Er will durch den Gummidruck nicht die Photographie unterdrücken, vielmehr nur, mit voller Pietät gegen die eigenartigen Schönheiten des Lichtbildes, ihre Wirkung steigern. Was er will, ist freilich das Malerische, aber ganz auf dem Boden der Photographie. Unsere Gummidrucker verfallen häufig in den Gedanken, es gäbe eine ganz besondere malerische Wiedergabe der Natur, und diese müssten sie anstreben. Das gibt es durchaus nicht, und ein solcher Gedanke muss zu Äusserlichkeiten und Materialverwechslungen führen. Die Kunst ist die Sprache der Gefühle. Das Wesentliche sind die Gefühle,

welche die Natur im Menschen erregt. Das Studium des Lebens ist die Grundbedingung für alle Kunst. Der Ausdruck des Gefühls ist dann vom Material, das gebraucht wird, abhängig; er ist also von sekundärer Bedeutung, und niemals kann im Ausdruck, und sei er noch so vollendet, etwas wesentlich Künstlerisches liegen. Darum eben leisten jene Gummisten, deren Ziel die Nachahmung von Wirkungen der Malerei ist, positiv so wenig, mag die Leistung noch so bedeutungsvoll scheinen. Darum ist eine Photographie, die ehrlich nichts als Photographie ist, sehr viel mehr wert als ein halbes Ding, das sich mit malerischem Effekt aufgeputzt hat. Ich glaube, wir gehen der Zeit entgegen, wo man darin schärfer unterscheiden, freier und unbefangener denken wird.

Die Bilder Ehrhardts sind am besten da, wo sie ehrlich und schlicht Photographien sind, durch die Gummidrucktechnik nur vom kleinlichen befreit, zu stärkerer einheitlicher Wirkung gebracht. Das Gehöft, was wir im Tafelbilde wiedergeben, ist sehr kennzeichnend für das, was ein gutes Motiv ist. Alles ist einfach und klar, das Gehöft mit den Bäumen im Mittelpunkt als Hauptpunkt des Interesses klar hervortretend, in seiner kräftigen Silhouette noch stärker betont durch den hellen Himmelsstreif, gegen den es sich abhebt. Der Himmel füllt ruhig und unaufdringlich den Raum mit einem richtig empfundenen Ton; er fällt nicht über die Landschaft herüber, wie bei den übermässig effektvollen photographischen Wolkenkompositionen. Auch die linke Seite des Vordergrundes mit dem zum Hause sich hinziehenden Pfad ist sehr gut. Nur das Kornfeld rechts bleibt leer. Hier empfindet man eine tote Stelle im Vordergrund. Man sieht in der Natur die nahen Gegenstände am schärfsten, und deshalb stören auffallende Unschärfen im Vordergrunde. Man ist sich hier nicht klar darüber, was dargestellt ist. Solche Aufnahmen sind ja sehr schwer, und wahrscheinlich ist bei genügender Exposition das leise schwankende Feld unscharf geworden; ein Mangel, der sich natürlich nicht wieder abstellen lässt, den aber ein so ehrlicher Arbeiter wie Ehrhardt auch gar nicht versuchen würde, durch plumpe Retusche zu „verbessern". — Sehr gut ist auf dem Waldbild Ehrhardts das Wasser wiedergegeben, dessen rauschende, durcheinander wirbelnde Bewegung hier zum Hauptmotiv des Bildes wird, und die beiden Kinderbildchen zeigen, eine wie humorvolle Seite unser Autor zur Verfügung hat. Das Kind mit dem Papagei erhielt in dem Preisausschreiben der Firma Heinrich Ernemann-Dresden, mit deren Erlaubnis wir es reproduzieren, den ersten Preis.

Die Porträts von Anny Heymann und Rud. Dührkoop zeigen eine interessante Gegensätzlichkeit. Dührkoop giebt unseren grossen deutschen Humoristen, der sich in seinem jetzigen Einsiedlerleben, wie dieses neueste Bild zeigt, recht wohl eingerichtet hat, in einem unbefangenen, aus dem Leben herausgegriffenen Moment. Man erkennt sofort das Zimmerporträt an den starkbeleuchteten unteren Partien, den Händen, Shlips, dem im Schatten liegenden Kopf, diesen zufälligen Lichtwirkungen, die gerade durch ihre Lebendigkeit für den Freidenkenden solchen Reiz haben. Frau Heymann hat dagegen ihr Kostümstück regelrecht komponiert, und will auch das Gesicht des Weltkindes zum Heiligenbild nicht ganz passen, so ist es doch eine sehr geschickte Komposition und eine photographisch routinierte Leistung.

Neben Frau Hertwigs gemütlichem Hofintérieur seien ferner die wirkungsvollen Landschaften der Hamburger v. Ohlendorff und Kohrs gebührend hervorgehoben. Das hübsche Bildchen Vosswinkels möchte ich zum Anlass nehmen, schon heute darauf hinzuweisen, dass wir in diesem Jahre dem photographisch so interessanten Gebiet der Lüneburger Heide ein ganzes Heft widmen wollen. Wir werden uns freuen, wenn recht viele, die in der Lüneburger Heide erfolgreich mit der Camera gearbeitet haben, uns ihre besten Leistungen als Material für dieses Sonderheft einsenden. L.

Kleine Mitteilungen

Lumières neue Auskopierpapiere ohne lösliche Silbersalze.

Alle direkt kopierenden Papiere, welche wir bis jetzt haben, besitzen einen Überschuss von löslichem Silbersalz, ohne welches die Einwirkung des Lichts sich nicht kräftig genug offenbaren würde. Diese Papiere, von dem alten Salz- und Albuminpapier bis zu den modernen Aristo- und Celloidinpapieren, sind sehr verbreitet, weil sie den grossen Vorteil haben, das Erscheinen des Bildes beobachten zu können und die Belichtung im geeigneten Moment aufzuheben. Ferner bedingen die Manipulationen mit diesen Papieren keine Dunkelkammer.

Neben diesen unbestreitbaren Vorteilen bieten sich aber auch verschiedene Unannehmlichkeiten, und das sind folgende:

1. Die Haltbarkeit der Papiere ist eine sehr begrenzte, welcher Art auch der Bildträger sei. Wir haben Kollodium, Albumin, Kasein, Gelatine; diese organischen Kolloide und selbst die Zellulose des Papiers, haben die Tendenz, die löslichen Silbersalze (Nitrat, Citrat, Laktat usw.) zu reduzieren, so dass diese Präparationen in kürzerer oder längerer Zeit unabänderlich verderben.

Das Verderben wird durch Einwirkung von Hitze und Feuchtigkeit begünstigt. Man ist daher gezwungen, mit der Verpackung dieses Papiers sehr vorsichtig zu verfahren, ferner die Papiere möglichst frisch zu verarbeiten. Man mag noch so vorsichtig sein und die Papiere unter den günstigsten Bedingungen aufbewahren, sie büssen in einigen Wochen an Brillanz ein und färben sich nach und nach gelb.

2. Für die Präparationen der Auskopierpapiere sind sehr reine Rohpapiere bedingt, sie müssen frei von Metallpartikeln sein. Trotz der grossen Fortschritte in der Papierfabrikation ist es unmöglich, diese ab und zu vorhandenen metallischen Punkte, welche sich bei der Sensibilisierung als runde, weisse Flecke, in der Mitte mit einem schwarzen Tupf, markieren, vollständig zu vermeiden.

3. Die Verwendung der löslichen Silberverbindungen hat ferner den Übelstand, dass infolge Feuchtigkeitseinwirkungen beim Kopieren im Freien häufig braune Silberflecke auf den Negativen entstehen (vgl. den Artikel über Kopieren bei kaltem Wetter, Seite 23 — Red.).

4. Ein weiterer Übelstand der Präparationen mit löslichen Silbersalzen bildet das leichte Entstehen von Schwefelsilberflecken, welche durch Spuren von Fixiernatron bewirkt werden, hervorgerufen durch ungenügendes Wässern oder unvorsichtiges Hantieren.

5. Die Auskopierpapiere sind wenig empfindlich.

Alle diese Fehler haben ihre Ursache in der Gegenwart von löslichen Silbersalzen in der Schicht. Man wird daher das grosse Interesse begreifen, welches der Entdeckung einer Methode zugewendet wird, welche die Ausschaltung dieser Salze zulässt.

Die Gebrüder Lumière sind bestrebt gewesen, diesen Übelstand zu heben, sie haben die Wirkung verschiedener Verbindungen auf Chlorsilber beobachtet und haben zunächst gefunden, dass die reduzierenden Substanzen im allgemeinen die Schwärzung der Silberhaloide und insbesondere des Chlorids begünstigen. Dieser Einfluss der Reduktionsmittel variiert jedoch in grossem Masse je nach der Natur der chemischen Funktion, welche dem Molekül die reduzierenden Eigenschaften verleiht; so üben z. B. die aromatischen Amine nur wenig Einfluss auf die Schwärzung des Chlorsilbers aus, während die Phenole eine ganz beträcht- Rolle zu spielen scheinen.

Es wurde konstatiert, dass die Di- und Triphenole aktiver sind als die Körper, welche nur ein Hydroxyl besitzen. Unter den mehratomigen Phenolen scheint das Resorcin den Zwecken am meisten zu entsprechen. Noch eine andere Klasse von Reduktionsverbindungen kann die Schwärzung des Chlorsilbers am Licht bewirken, das sind die Mineralsalze, welche aus Elementen entstehen, die Salze in zwei Oxydationsstufen besitzen, und zwar bei Verwendung der niedrigsten Oxydationsstufe, so z. B. die Manganosalze, die Nitrite, die Arsenite.



Diese verschiedenen reduzierenden Verbindungen können entweder direkt zu der Emulsion gebracht werden, so dass die Gelatine die Salze der doppelten Zersetzung, welche mit dem unlöslichen Silbersalz statthatt, einschliesst, oder zu der gewaschenen Emulsion, welche nur reines Chlorsilber enthält. Die gleiche Wirkung offenbart sich auch, wenn die Gelatine durch andere Kolloidalsubstanzen, wie Kasein, Albumin, Kollodium ersetzt wird.

Die neue Methode, welche die Gebrüder Lumière geschaffen haben, und welche sie sich haben schützen lassen, soll zu Bildresultaten führen, welche in keiner Beziehung von denen der besten Auskopierpapiere abweichen. Das neue Papier, welches unter der Marke „Actinos" im Handel erscheint, soll folgende Vorteile bieten:

Das Papier behält die Frische, welche es bei seiner Präparation zeigt, selbst wenn es der Feuchtigkeit und ungünstigen Temperaturen ausgesetzt wird. Die Empfindlichkeit der neuen Emulsionen ist grösser als die der Aristopapiere, die Halbtöne werden besser und ohne Härten wiedergegeben. Die Papiere lassen den Gebrauch fast aller üblichen getrennten und kombinierten Bäder zu. Die Emulsion lässt die verschiedensten Unterlagen zu, so u. a. auch Papiere, die mit metallischen Pulvern belegt sind.

Ophtalochromatlinse.

In Ungarn wird ein Prospekt über neue Flüssigkeitslinsen verbreitet. Die Reklame treibt ja in unserer gegenwärtigen Zeit die wunderlichsten Blüten, hier liegt aber eine ganz besondere Leistung vor; wir entnehmen dem erwähnten Prospekt — im übrigen der Abdruck eines Artikels aus einem ungarischen Fachjournal — folgende Stellen:

„Es ist ein schon lang gehegter Wunsch der Amateure und der Fachphotographen, eine photographische Linse, welche nebst Billigkeit auch dieselben Vorteile bietet als die nur um teures Geld zu beschaffenden weltberühmten Goerz', Zeiss', Steinheil', Voigtländerschen usw. Fabrikate. Dieser Wunsch ist endlich erfüllt worden, und zu unserer grössten Freude durch ungarische Männer. Vor einigen Monaten etablierte die Firma Máyering & Co. in Budapest eine Photographische Linsen- und mechanische Fabrik, und hatten wir Gelegenheit, dieser Tage deren erstes Produkt, eine in 15 Staaten patentierte, Ophtalochromat sich benennende Flüssigkeitslinse auszuprobieren. Diese Linsen sind mit in zwei dünnere Hartglasschalen gesperrte Flüssigkeit gefüllt. . . . . Die uns zur Verfügung gestellte Flüssigkeitslinse (20 *cm* Brennweite) haben wir zunächst auf ihre Lichtstärke geprüft. Als Vergleichsobjekt zu dieser Probe haben wir Goerz' Doppelanastigmat Serie III Nr. 2 verwendet. Das Resultat der Probe ist, dass die mit 9 *mm* weite Blende $^1/_{80}$ Sekunde lang und bei ungünstiger Beleuchtung (Waldaufnahme) erfolgte Exponierung die Aufnahme ein volles und harmonisch ausgearbeitetes Negativ ergeben hat, während das mit Goerzschem Anastigmat mit derselben Öffnung und Geschwindigkeit verfertigte Negativ nur durch Verstärkung desselben einwandfrei wurde . . . . (!! Red.)

Ebenso gute Resultate erzielten wir mit dieser Linse auch hinsichtlich des Achromatismus. . . . Demzufolge können wir sagen, dass bei Verwendung der Flüssigkeitslinsen die orthochromatischen Platten überflüssig werden. . . . (!!)

Es überrascht uns auch die Tiefe (!!) unserer mit der Flüssigkeitslinse gemachten Aufnahmen sowie die Plastik derselben. . . .

Indem wir noch bemerken, dass mit dieser Linse auf „Unendlich" eingestellte, scharf abgeblendet, die auf 2—3 *m* befindlichen Gegenstände oder umgekehrt . . . hinreichend scharf und deutlich auszeichnen. . . ."

Eigentlich bedürfen diese Ausführungen keiner weiteren Ergänzungen. Die Máyeringschen Flüssigkeitslinsen sind durchaus nicht korrigiert, wie sich ja leicht ein jeder persönlich durch praktische Versuche überzeugen kann; die Resultate sind natürlich dementsprechend; von einer Parallele mit einem Anastigmaten kann überhaupt keine Rede sein. Uns liegt eine Máyeringsche Linse von etwa 90 *mm* Brennweite vor; eine Aufnahme mit voller Öffnung von einer Strichzeichnung zeigte völlige Überstrahlung, eine Aufnahme mit

F : 36 ergab uugefähr die Schärfe eines einfachen Brillenglases. Über die Wunder der Tiefenzeichnung und der Farbenwirkung wollen wir ganz schweigen. Red.

Spiritusglühlampe „Venus“.

Von der Fabrik photographischer Apparate auf Aktien, vorm. R. Hüttig & Sohn-Dresden, ging uns ein Exemplar ihrer neuen Spiritusglühlampe zu, welche vornehmlich für Projektion in kleineren Kreisen sowie für Vergrösserungsapparate bestimmt ist.

Der Spiritusbehälter der Lampe besteht in einem flachen Kasten aus vernickeltem Starkblech. An dem Brenner befindet sich ein Hebel; wird dieser nach rechts gedreht, so ist die Lampe betriebsfähig, durch Drehen des Hebels in entgegengesetzter Richtung erlischt die Lampe sofort.

Hinter dem Zylinder ist ein Reflektor aufsteckbar. Die ganze Lampe kann an einem Stativ in verschiedener Höhe fixiert werden, was für die praktische Verwendung in Projektionsapparaten von Wichtigkeit ist.

Eine von uns vorgenommene Brennprobe fiel äusserst befriedigend aus. Die Helligkeit der kleinen Lampe ist überraschend; die Messungen sollen 40 Hefnerkerzen ergeben haben. Die Leuchtkraft des Strumpfes ist ruhig und gleichmässig.

Die Lampe erscheint infolge ihrer einfachen Inbetriebsetzung und der verhältnismässig grossen Leuchtkraft recht empfehlenswert.

Metol-Hydrochinon für Chlorbromsilberpapiere.

Auch für Chlorbromsilberpapiere ist die Kombination von Metol und Hydrochinon sehr beliebt und wird von vielen Fabrikanten empfohlen. Im Nachfolgenden seien die für einige Chlorbromsilberpapiermarken gegebenen Zusammensetzungen der Entwicklerlösung angeführt:

	Velox.	Tula.	Blitz.	Riepos.	Pala.
Wasser .	1000 *g*	1000 *g*	7000 *g*	1060 *g*	1000 *g*
Metol .	1,5 „	2 „	2 „	2 „	2 „
Natrium-sufit, krist.	50 „	50 „	50 „	50 „	40 „
Hydro-chinon	6 „	6 „	6 „	6,5 „	3 „
Soda krist.	120 „	135 „	135 „	120 „	— „
Pottasche	—	—	—	—	20 „
10%ige Brom-kalilösung	1,5 *ccm*	4 *ccm*	2 *ccm*	0,5 *ccm*	0,5 *ccm*

Diese Lösungen geben bei normaler Belichtung kalte Töne; je mehr die Exposition verlängert und die Lösung verdünnter genommen wird, desto wärmer werden die Färbungen der Bilder.



OTTO EHRHARDT, COSWIG

Literatur

Siegmund Gottlieb, Praktische Anleitung zur Ausübung der Heliogravüre. Mit 12 Textbildern. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S. (Preis Mk. 1,50.) — Der Autor hat recht, wenn er in der Vorrede seines Büchleins sagt, dass über die Photogravüre bis jetzt nicht viel Publikationen erschienen sind. Die erste gemeinverständlich gefasste, auch für Amateure brauchbare praktische Anweisung gab wohl E. Vogel[1]), der verstorbene technische Leiter der Büxensteinschen Reproduktionsanstalt. Der vorliegende Leitfaden Gottliebs behandelt auf 55 Seiten ausser der Herstellung der Gravüreplatte auch die Retusche, das Verstählen und den Druck.

Edouard Belin, Précis de Photographie générale, à l'usage des Amateurs et des Professionnels. Tome II. Applications scientifiques et industrielles. Verlag von Gauthier-Villars-Paris. Der zweite, gleichfalls reich mit Text- und Tafelbildern illustrierte Band des vortrefflichen Belinschen Werkes behandelt u. a. die Farbenphotographie, die Negativkollodiumverfahren, die photomechanischen Druckprozesse, die Photographie bei künstlichem Licht, die Serienphotographie (Kinematographen), astronomische Photographie, Platten- und Papierpräparation, Photometrie.

1) Siehe H. W. Vogel, Das Pigmentverfahren, 5. Aufl. Seite 90—101.

Hans Spörl, Die Lichtpausverfahren. Ed. Liesegangs Verlag, M. Eger, Leipzig. (Preis 3,00 Mk.) — Die Lichtpausverfahren dienen vornehmlich zum direkten Kopieren von Strichzeichnungen, Bau- und Maschinenplänen, ohne Einschaltung eines Negativs. Die vorliegende Anleitung behandelt in populärer Weise alle in der Praxis verwendeten Pausverfahren, ferner auch solche, welche weniger benutzt werden resp. nur historischen Wert besitzen. Bei dem mit grossem Fleisse bearbeiteten Büchlein ist etwas sehr auffallend, nämlich die Bezeichnung: 4. Auflage. Das dürfte, verehrter Herr Spörl, nicht recht zulässig sein, da der Autor der früheren Auflagen sowohl im Titel wie in der Vorrede totgeschwiegen ist; daran ändert auch nichts die Angabe „vollständig umgearbeitete Auflage“, denn die „Lichtpausverfahren von Hans Spörl“ — so lautet der ganze Titel — liegen in keinem Falle in 4. Auflage vor. Es ist dies bereits auch von anderen photographischen Fachblättern herausgehoben worden.

Deutscher Photographen - Kalender, Taschenbuch und Almanach für 1906. Herausgegeben von K. Schwier. 25. Jahrg. 1. Teil. Verlag der Deutschen Photographen - Zeitung, Weimar. (Preis 2,00 Mk.) — Der beliebte Schwiersche Kalender mit seinen vortrefflichen Tabellen und der sorgfältig redigierten Rezeptensammlung hat mit dem vorliegenden Bande den 25. Jahrgang erreicht. Wir wünschen dem Herausgeber zu seinem Jubiläum auch weiterhin die besten Erfolge mit seinem nützlichen Jahresbüchlein.

Fragen und Antworten

Ich bitte um gefl. Mitteilung eines guten Tonfixierbades für Mattgravurekarton von Trapp & Münch, da die Kopien bei bisheriger Behandlung, speziell bei der Auswässerung wieder zum Teil verschwinden resp. eine hässliche gelbbraune Farbe annehmen. — (K. Hamburg.)

Die Albumingravurekartons und -bütten sind so ziemlich in allen Tonfixierbädern zu tonen, nur ist darauf zu achten, wenn die Kopien nur kurze Zeit im Tonfixierbad waren, dass dann ein Nachfixieren (10—15 Minuten) erforderlich ist. Zu empfehlen ist ferner, die Kopien zu-

nächst mehrmals auszuwaschen, dann auf zehn Minuten in ein Fixierbad zu bringen und dann im Tonfixierbad bis zum gewünschten Ton zu tonen. Wir verwenden für Albuminpapiere folgendes Tonfixierbad:

Wasser	400 *g*
Fixiernatron	100 „
Natriumacetat	8 „
8%ige Bleiacetatlösung . . .	100 *ccm*
Ammoniumchlorid	25 *g*
Kaliumcitrat	20 „
Zitronensäure	5 „
1%ige Goldchloridlösung . .	25 *ccm*

Gewinnen fertige Chlorbromsilberentwicklungspapiere durch nachträgliches Tonen im Rhodangoldbad an Haltbarkeit?

Ist es möglich, dass Ausdünstungen und Gerüche, wie solche in Apotheken und Drogenhandlungen bemerkbar sind, nachteilig auf Platten und Papiere einwirken? — (M. Aschersleben.)

Die Chlorbromsilberkopien besitzen an und für sich grosse Haltbarkeit. Auf diejenigen Papiere, welche zum grössten Teil Bromsilber enthalten, haben die Goldbäder wenig Einfluss; eine Nachbehandlung mit einem Goldbad ist hier dann vorteilhaft, wenn die Bilder einen unangenehmen grünlichen oder gelblichen Stich bei der Entwicklung erhalten haben, der Ton solcher Bilder wird im Goldbade frischer (mehr bläulich).

Bei den Chlorbromsilberpapieren mit grossem Chlorgehalt resultieren im allgemeinen schon bei der Entwicklung Bilder in anderen Tönen (mehr bräunlich), welche dann bei Nachbehandlung mit Goldbädern Töne ähnlich den Celloidinbildern ergeben. —

Von nachteiligen Einwirkungen auf Platten und Papieren beim Lagern in Drogenhandlungen usw. haben wir noch keine Klagen vernommen. Die Verpackung der Platten und Papiere ist ja meist auch eine sehr vollkommene.

Ich sende Ihnen einige Mattcelloidin- und Gelatinebilder zu, welche rote Flecke zeigen. Ich habe die Bilder gut ausgechlort und im Gold- und Platinbade genau nach den Gebrauchsanweisungen der einzelnen Fabrikate getont. Wie sind die Flecke zu vermeiden? — (A. Crimmitschau.)

Allem Anschein nach sind Sie beim Vorwässern der Kopien nicht richtig verfahren. Derartige Flecke entstehen z. B. wenn eine Anzahl Kopien gleichzeitig gewässert wird und dabei die Bilder teilweise aneinandergehaftet haben. — Rote Flecke entstehen auch mitunter, wenn ein Ammoniakvorbad benutzt worden ist und nachher keine gründliche Wässerung (vor der Platinierung) erfolgt.

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57 b. B. 35 940. Lichtempfindliche Schichten und Verfahren zur Herstellung derselben. Edwin Forrest Beckwith u. Thomas Albert Carten, Jonia, Mich., V. St. A.; Vertr.: C. Fehlert, G. Loubier, Fr. Harmsen u. A. Büttner, Patentanwälte, Berlin SW. 61. 14. 12. 03.

„ B. 37 626. Direktes Pigmentdruckverfahren. Emil Bühler, Schriesheim, Baden. 9. 7. 04.

57 c. S. 18 408. Vorrichtung zum Herstellen von Lichtpausen. Leonard Shaw, Westminster, England; Vertr.: C. Pieper, H. Springmann u. Th. Stort, Patentanwälte, Berlin NW. 40. 22. 8. 03.

42 c. K. 29 258. Aus zwei an einem Baum o. dgl. festklemmbaren Schenkeln und einem dritten an letztere angelenkten, zur Unterstützung dienenden Schenkel bestehendes Stativ für photographische Apparate. Kontny & Lange, Magdeburg. 25. 3. 05.

57 a. F. 20 660. Photographische Flachkamera mit auffedernden Gelenkspreizen. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vorm. R. Hüttig & Sohn, Dresden. 16. 9. 05.

42 d. S. 20 140. Photographischer Kurvenzeichner. Zus. z. Pat. 147 145. Siemens & Halske Akt.-Ges., Berlin. 11. 10. 04.

57 a. E. 10 870. Verfahren zur Vorführung von kinematographischen Bildern in einer durch einen einfachen Projektionsapparat dargestellten Umgebung. August Engelsmann, Stuttgart, Reinsburgstr. 166. 8. 5. 05.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin — Druck von Gebr. Unger in Berlin.





Georg Buxenstein & Comp., Berlin, hel

OTTO BRUNS-BERLIN
NACH DEM GEWITTER





HEDWIG LEDERMANN, BERLIN

AM KANAL IN BRÜGGE

Broms. $19 \times 23^1/_2$



L. O. GRIENWALDT, BREMEN

Bildnis: FRAU HEINR. VOGELER

Kohle 11 × 20



G. HEINCKE, FRIEDENAU
Grunewaldsee
Cell. 9 × 17

Aus dem Gebiete der Stereoskopie

Von Dr. A. LINDEN

[Nachdruck verboten.

In den letzten Monaten hat es erfreulicherweise öfters den Anschein erweckt, als ob das Interesse und die Sympathien für die stereoskopischen Aufnahmen im Wachsen begriffen seien und mit dem grossen Vorurteile, diese herrlichen Aufnahmen seien in richtiger Ausführung viel zu schwierig und gar zu umständlich, gebrochen sei. Es häuften sich in den verschiedenen photographischen Zeitschriften die Anfragen nicht allein nach dem empfehlenswertesten Plattenformate, sondern auch nach den besten und universellsten stereoskopischen Aufnahmeapparaten. Wie verschieden fielen natürlicherweise die Antworten aus! So recht à la »Soviel Köpfe, soviel Sinne«. Die einen sagten, dass die Meinungen über das zweckmässigste Plattenformat für Stereoaufnahmen noch recht weit auseinandergingen und sich noch keine bestimmte Grösse als die am meisten geeignete hinstellen lasse, die anderen traten bald für dieses oder jenes Plattenformat ein. Auch die Antwort auf die Camerafrage lautete ganz verschieden. Bald wurde diese, bald jene empfohlen.

Sich aus den illustrierten Katalogen der vielen Fabrikanten von Stereocameras näher zu orientieren, hat für die meisten Fragesteller, welche doch nicht das Pro und Kontra kennen und gegeneinander abwägen können, keinen grossen Wert. Nach eifrigstem Durchstudieren noch so vieler Kataloge weiss der Betreffende noch lange nicht, ob er sich am besten eine 9 × 12, 8 × 16, $8^1/_2$ × 17, 9 × 14, 10 × 15 oder 9 × 18-

Stereoskopcamera nehmen soll. Über diese Kardinalfrage bleibt er sich absolut im unklaren.

Ich würde dem Fragesteller antworten, dass er sich keine 9 × 18-Camera resp. Platte mit dem 90 *mm* Objektivabstand wählen soll, weil

1. der Objektivabstand viel zu gross ist,
2. dabei eine grosse Materialverschwendung vorliegt,
3. dies eine unnötige Erhöhung des Gewichts und auch des Kostenpunktes bedeutet.

Das seit einiger Zeit vielfach empfohlene 9 × 12-Format ist meiner Ansicht nach doch etwas zu klein. Selbstverständlich kann man auch auf 9 × 12-Platten stereoskopische Bilder herstellen, zu deren Betrachten sich ein Zeissscher Doppelverant sehr gut eignet; die Bilder haben jedoch den Fehler, viel zu schmal zu sein, namentlich wenn man berücksichtigt, dass an der 9 × 12 Platte noch die Auflageflächen in den Cassetten verloren gehen.

Ein recht zweckmässiges Format für Stereoaufnahmen liefert ausser allem Zweifel die 10 × 15 Platte. Rechnet man von der 10 × 15 Platte die Auflageflächen in der Kassette ab, so resultiert als benutzbare Fläche das Postkartenformat 9 × 14. Das Einzelbild wird 9 × 7 resp. 9 × 6,85 *cm* gross, wenn man den durch die stereoskopische Scheidewand bedingten, rund 3 *mm* breiten Trennungsstreifen zwischen den beiden Bildern in Abrechnung bringt. Will man die 10 × 15-Platte noch ausserdem für Einzelaufnahmen verwenden, so haben wir in dem Postkartenformat eine Plattengrösse, welche, wie Arthur Schneider sagt, »die idealste ist und in allem die universellste bleibt«.

Wenn verschiedene Camerafabrikanten bei Verwendung von 9 × 14-Platten von einer Postkartengrösse reden, so ist das einfach falsch. Denn von der 9 × 14-Platte gehen durch den Kassettenfalz ringsherum etwa 5 *mm* verloren, so dass nur eine benutzbare Fläche von 8 × 13 *cm* verbleibt, während eine Postkarte, genau gemessen, sogar 9,2 × 14 *cm* breit resp. lang ist.

Auch Dr. W. Scheffer ist ein Anhänger des 10 × 15-Formats. Er sagt in seiner »Anleitung zur Stereoskopie«:

»Ein sehr schönes und in jeder Hinsicht zweckmässiges Format ist 10 × 15.
Es ist von grösster Universalität:

1. Ein vorzügliches Stereoformat.
2. Als 10 × 15 ein sehr bequemes Format für Aufnahmen mit einem Objektiv von etwas längerer Brennweite auf die ganze Platte.«

Als beste Objektive für Stereoaufnahmen soll man solche mit recht scharfer Zeichnung und von mittlerer Öffnung wählen und auf die ganz grosse Lichtstärke verzichten. Für die 6,85 × 9 *cm* Bildflächen sind anastigmatisch korrigierte und möglichst identische Objektive von 9 bis 12 *cm* Brennweite und mit Rotationsblenden am meisten anzuraten. Irisblenden sind niemals so genau abgestimmt; es sei denn, dass die beiden Irisblenden durch eine Hebelvorrichtung straff miteinander verbunden sind und dadurch die ungleiche Deckung der Bilder verhütet wird.



L. HANSEN, KAPPELN — Matt. Cell. 10 × 14

Der Abstand der beiden Stereoobjektive soll 65 bis 66 *mm* betragen, so dass die beiden Fluchtlinien auch die Platte in derselben Entfernung treffen. Der Fluchtlinienabstand soll dem Pupillenabstand des Menschen entsprechen. Dieser Abstand ist nun sehr verschieden, je nach Alter und Entwicklung des knöchernen Schädels, und schwankt bei den erwachsenen Personen zwischen 60 und 70 *mm*. Eine Pupillendistanz von 68 *mm* gehört schon zu den Seltenheiten; bei Frauen ist eine solche von 62 *mm* durchschnittlich vorhanden.

Streng genommen müsste der Objektivaxenabstand dem jeweiligen Pupillenabstand jeder Person entsprechend gewählt werden. Wenn man aber bedenkt, dass unser menschliches Auge für kleine Abweichungen nicht so empfindlich ist, so kann man im Interesse der Bildbreite, ohne einen nennenswerten Fehler zu begehen, eine Objektivdistanz von 65 bis 66 *mm* wählen.

Es ist eine weitere Notwendigkeit bei einem Aufnahmeapparat für stereoskopische Bilder, dass Mattscheibe und Stirnbrett genau parallel und absolut fest stehen, nicht im allergeringsten wackeln. Aus diesem Grunde haben die Balgencameras mit feststehenden und gut funktionierenden Spreitzen vor den Filmapparaten, bei denen das auf einer Schiene vorwärts geschobene Objektivbretteil nachher festgeklemmt wird, einen grossen Vorzug.

Was die Verschlüsse an den Stereoskopcameras anbelangt, so halten die meisten den Rouleauschlitzverschluss vor der Platte für den geeignetsten.

Um nun die mit richtigem Objektivabstand hergestellten Stereopositive mit allem Genuss und ganz natürlich sehen zu können, dazu gehört ein Betrachtungsapparat,



OTTO BRUNS, STEGLITZ — Matt. Cell. $10^1/_2 \times 17$

Märkisches Fischerdorf

dessen Okulare annähernd dieselbe Brennweite wie die der Aufnahmeobjektive haben, und bei dem der verschiebbare seitliche Okularabstand zwischen 60 und 70 *mm* variiert. So ist es z. B. ganz verkehrt, ein Stereopositiv, das mit 9 bis 12 *cm* brennweitigen Objektiven angefertigt wurde, mit einem Apparat zu betrachten, dessen Okulare 15 bis 16 *cm* Brennweite haben. Fast alle gewöhnlichen Stereoskopbetrachtungsapparate haben 15 bis 16 *cm* brennweitige Okulare, und die meisten käuflichen Stereoskopbilder haben noch die unangenehme Eigenschaft, falsch auf dem Karton aufgeklebt zu sein. Und dass ein Betrachten solcher Bilder mit solchem Apparate jemanden mit dem nötigen Verständnis auch nur annähernd befriedigen kann, das ist ja ganz ausgeschlossen.

Diese gewöhnlichen Betrachtungapparate besitzen den weiteren Fehler, dass die Okulare unverschiebbar montiert sind und nur eine $1^1/_2$fache lineare Vergrösserung ergeben. Die notwendige Folge ist kein richtiges Sehen mit richtiger Tiefenwahrnehmung.

Dem vielfach ausgesprochenen Verlangen nach einem rationellen Betrachtungsapparate hat in dankenswertester Weise die Firma Karl Zeiss in Jena Rechnung getragen. Der seit einiger Zeit auf den Markt gebrachte Apparat besitzt vollkommen achromatische, zweiteilige Okulare von ungefähr 10 *cm* Brennweite, welche durch seitliche Verschiebbarkeit allen Pupillendistanzen leicht anzupassen sind, eine scharfe Bildeinstellung gestatten und eine $2^1/_2$fache lineare Vergrösserung ergeben. Mit diesem

HERDIS DUPHORN, OBERWEIMAR
Matt. Cell. 10 × 13



Apparate nimmt man die feinsten Tiefenunterschiede wahr. Die einzelnen Gegenstände auf dem vereinigten Bilde erscheinen in ihren Dimensionen und Entfernungen ganz genau so wie beim binokulären, normalen Sehen. Kurz- oder Weitsichtige, oder auch solche mit Astigmatismus müssen ihre Augen beim Benutzen dieses Zeissschen Apparates durch eine richtige Brille gut korrigieren, weil sonst ein tadelloses stereoskopisches Sehen ganz unmöglich ist.

Für meine stereoskopischen Aufnahmen benutze ich die 10 × 15 Klappcamera von Stegemann-Berlin. Diese mit zwei Tessaren von 11,2 *cm* Brennweite ausgestattete Camera verwende ich nach Herausnahme der stereoskopischen Zwischenwand sowohl für Weitwinkelaufnahmen mit dem in die Mitte geschobenen einen Tessar, als auch mit Hilfe eines Cameraansatzes und des 13 × 18-Protarsatzes für Einzelaufnahmen von verschiedentlichster Brennweite.

Erst die mit dem richtigen Apparat gemachten und mit dem Zeissschen »Stereon« betrachteten Stereopositive oder Diapositive rufen die grosse Befriedigung und hohe Bewunderung hervor, welche man zuvor bei den mit falscher Objektivdistanz gemachten,

falsch aufgeklebten und in unrichtiger Weise betrachteten Bildern oft vergeblich gesucht hatte. Jetzt lässt es sich gut begreifen, weshalb so viele die unzertrennlichsten Freunde und begeistertsten Anhänger der stereoskopischen Photographie geworden sind, welche uns jetzt die Bilder in genau derselben Weise vorführt, wie wir solche in der Natur mit eigenen Augen betrachten und bewundern konnten. Solche Bilder sind nicht mehr tot, nicht mehr unwahr, haben keine »Puppenstubenwirkung« mehr, nein, sie atmen, sie haben richtiges Leben.

Hoffentlich tragen diese Zeilen etwas mit dazu bei, den Eigensinn und die Zähigkeit mancher Camerafabrikanten, mit denen sie so oft an gänzlich veraltete und unpraktische Dinge festhalten, langsam zu brechen. Es ist noch lange nicht eines jeden Geschmack, sich bei den Stereoaufnahmen des oft noch allerlei kleinere oder grössere Mängel anhaftenden Rollfilms zu bedienen, mag auch die Tageslichtwechslung noch so verlockend sein. Eine recht grosse Anzahl von Photographen, die ihre Sache ernst nehmen und das genügende Mass von Fachkenntnis und Überlegung besitzen, ziehen auch für stereoskopische Aufnahmen die Trockenplatte oder die gute Planfilms vor. Mit Arthur Schneider bin auch ich der Ansicht, dass es für Camerafabrikanten im allgemeinen sehr von Vorteil ist und es zum Wohl der Photographierenden gereicht, für die Zukunft das Format 10×15 ins Auge zu fassen.

Kritische Betrachtungen über die Technik bei Schneelandschafts-aufnahmen

Von HANS SCHMIDT, Berlin

Wenn man sich eingehender mit der Aufnahme von Schneelandschaften befasst und bei dieser Gelegenheit auch die Literatur durchsieht, so wird man bald finden, dass die dort gegebenen Anweisungen oft sehr von einander abweichen, ja manchmal gerade im Widerspruch zueinanderstehen. So empfiehlt der eine unbedingt eine orthochromatische Platte zur Aufnahme, ein anderer sieht die Hauptsache in der Anwendung einer Gelbscheibe, gleichgültig, ob gewöhnliche oder farbenempfindliche Schichten benutzt werden usw. Es mag ohne weiteres zugegeben werden, dass jeder dieser Referenten in dem speziellen Falle nach der angegebenen Methode ein gutes Bild erhielt, aber es erscheint doch mehr als fraglich, ob solche für den einzelnen Fall vielleicht gerade passenden Arbeitsmethoden verallgemeinert werden dürfen.

In den nachfolgenden Zeilen sollen daher die verschiedenen bekannteren Arbeitsweisen beschrieben und kritisch beleuchtet werden.

Unter den hier speziell in Betracht kommenden Sujets sind zwei besondere Arten zu unterscheiden, nämlich solche, welche nur Weiss und Schwarz enthalten, und solche, welche neben diesen Farben auch noch andere, bunte enthalten. Letzterer Fall kommt allerdings nur sehr selten vor.

Handelt es sich lediglich um die Wiedergabe einer mit Schnee bedeckten Wiese mit Sträuchern und Bäumen, so reicht die gewöhnliche Bromsilberschicht vollkommen aus; denn hier braucht ja nur Weiss wiedergegeben zu werden. Die Verwendung einer Gelbscheibe hat dabei keinen rechten Zweck; denn dieselbe bedingt, in Verbindung mit einer gewöhnlichen Schicht, nur eine Herabminderung der Lichtwirkung (Verlängerung der Exposition), die in einfacherer Weise durch starkes Abblenden und kurzes Belichten erreicht werden kann.

Wenn die Bäume sich im Vordergrund befinden, so sollte eine möglichst hochempfindliche Schicht zur Anwendung kommen, da nur dann die dunklen Baumstämme bei der Kürze der Exposition einige Zeichnung erhalten. Es liegt hier ein ähnlicher Fall vor, wie z. B. bei Momentaufnahmen im Sommer mit dunklem Schatten, die bekanntlich auch auf gewöhnlichen hochempfindlichen Schichten am besten gelingen.

Es sei hier übrigens erwähnt, dass die Belichtungszeit bei Schneeaufnahmen, im Gegensatz zu der sonstigen Regel, stets nach der Intensität des Weiss und nicht nach den dunklen Partien (Baumstämmen usw.) gewählt werden muss, da sonst die feinen Details im Schnee verloren gehen. Demnach ist es sehr schwierig, bei Schneelandschaften mit dunklen Baumstämmen im Vordergrund ein in allen Teilen richtig exponiertes Negativ zu erhalten. Am ehesten gelingt dies noch bei bedecktem Himmel, weil unter diesen Verhältnissen die Kontraste am geringsten sind. Andererseits werden aber die allerfeinsten Einzelheiten gerade nur bei Sonnenschein erhalten, und zwar dann, wenn die Sonnenstrahlen stark seitlich zur Objektivachse einfallen. Der Hauptreiz einer Schneelandschaftsaufnahme liegt gerade in der Wiedergabe der Feinheiten, und deshalb muss auch das Negativ so entwickelt werden, dass dasselbe in allen Teilen gut durchkopiert.

Bei meinen sämtlichen Versuchen konnte ich einen in die Augen springenden Vorteil bei Benutzung einer orthochromatischen Schicht nicht konstatieren, solange es sich lediglich um die Wiedergabe von Weiss und Schwarz handelte.

Wenn dennoch einige Experimentatoren einen Unterschied fanden, so kann ich diesen nur dem Umstande zuschreiben, dass, bei der geringen Empfindlichkeit der ortochromatischen Schicht gegenüber den blauen Lichtstrahlen, hier eine zu reichliche Exposition weniger leicht eintritt.

Vom theoretischen Standpunkte liesse sich anführen, dass bei der orthochromatischen Schicht infolge deren Färbung die innere Lichtzerstreuung eine geringere ist und dadurch ebenfalls die Feinheiten in den Weissen weniger leicht verloren gehen. Praktisch konnte ich aber auch diesen Punkt nicht von Belang finden, denn Vergleichsaufnahmen mit gewöhnlicher und orthochromatischer Schicht ergaben, wenn die erstere genügend kurz belichtet war, stets gleiche Resultate.

Bei allen diesen Versuchen ist natürlich vorausgesetzt, dass die beiden Plattensorten in ihrem Charakter gleich sind, so dass also nicht etwa die eine hart- und die andere weicharbeitend ist. Ob man dem einen oder anderen Plattencharakter den Vorzug geben soll, ist Geschmackssache und hängt mehr von der Art des Entwicklers ab.

Wenn ich also auf Grund praktischer Vergleichsversuche einen besonderen Vorteil

3*



der orthochromatischen Schicht gegenüber der gewöhnlichen bei Schneeaufnahmen nicht konstatieren kann, so steht aber sicher fest, dass lichthoffreies Material bei derartigen Aufnahmen von grossem Vorteil ist.

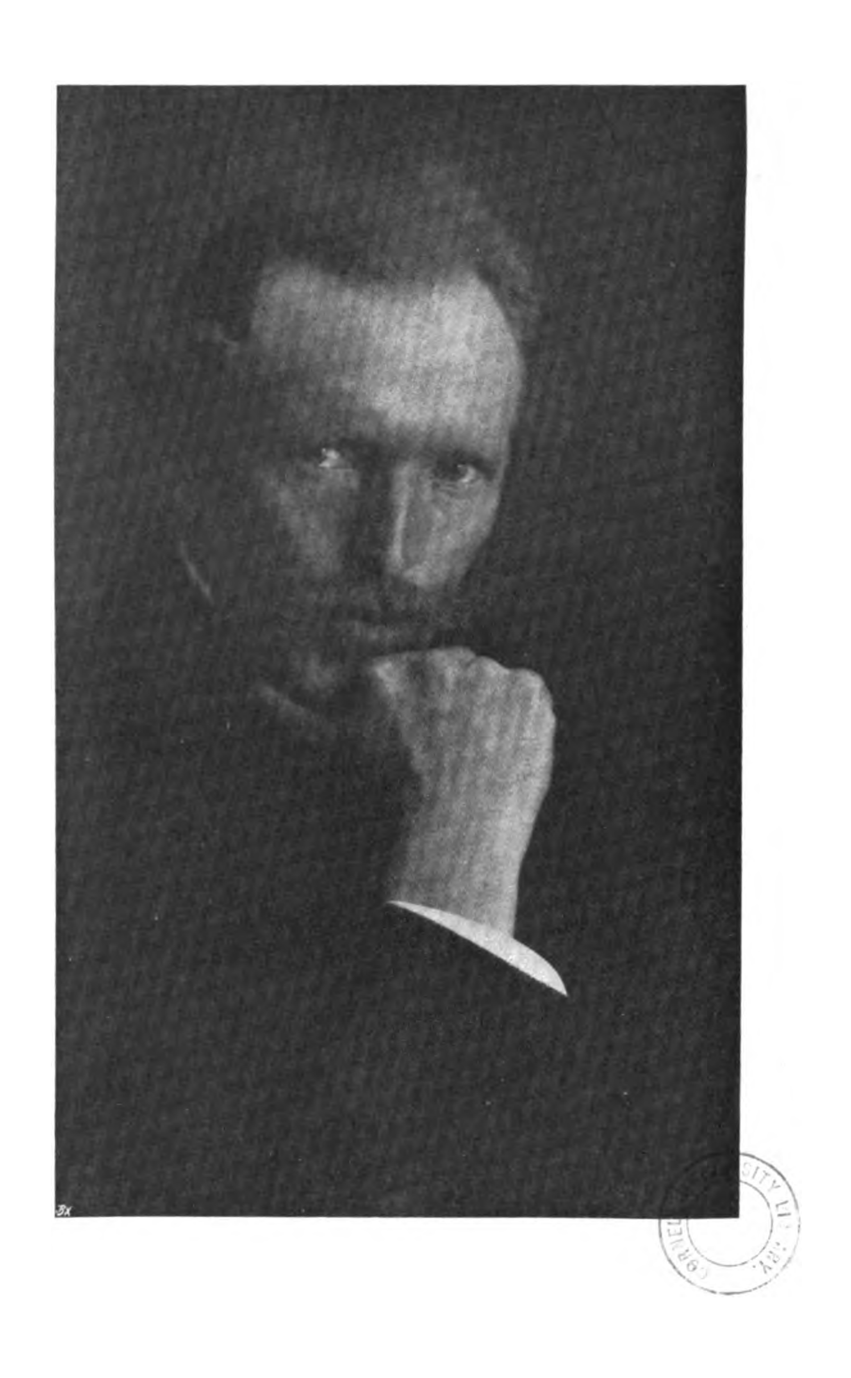
Das oben Ausgeführte gilt nur für Schneelandschaften. Aufnahmen im Gebirge mit Schneefeldern und farbenprächtiger Umgebung bedingen selbstverständlich orthochromatische Schichten und zur Klärung der Ferne eine Gelbscheibe.

Die Anwendung einer Gelbscheibe bei sonnigen Schneelandschaften zur Dämpfung der bläulich aussehenden Schatten halte ich nicht fur angebracht, da diese ohnehin in der Aufnahme meist zu dunkel kommen, also nicht noch durch die Einschaltung eines Filters schwerer gestimmt werden dürfen.

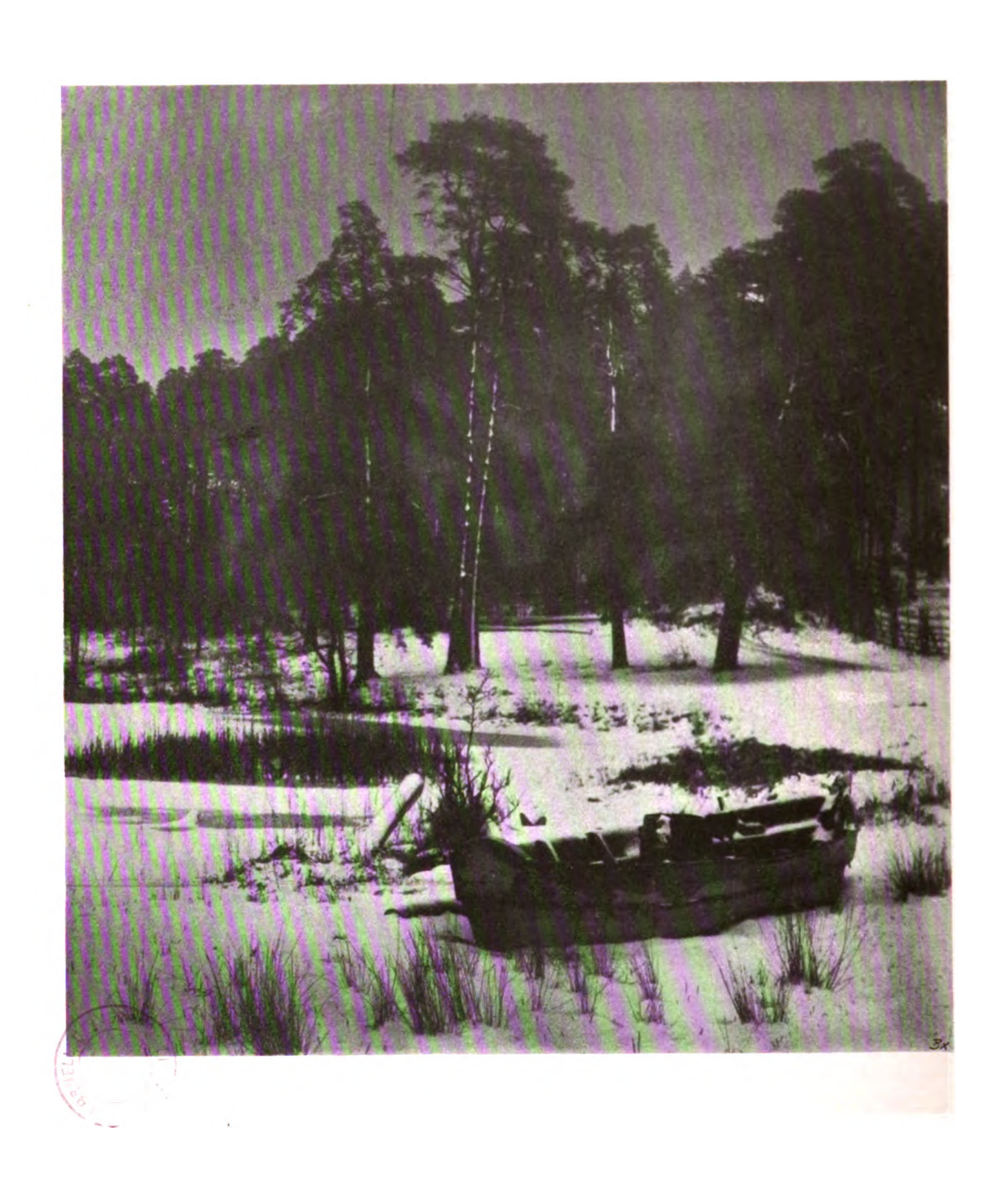
Zu unseren Bildern

Der eigene landschaftliche Reiz der Mark ist in einer Reihe unserer heutigen Bilder festgehalten. Die Landschaft der Mark hat einen bestimmten Charakter, der sie leicht wiedererkennen lässt. Die Dinge, aus denen sich das Bild hier zusammenfügt, sind sehr einfach und leicht zu übersehen; glatte Flächen einsamer Seen, in denen sich die Kronen hochstämmiger Kiefern spiegeln, knorrige, seltsam verästelte Einzelstämme, hinausragend über eine in grossen Zügen ruhig sich breitende Landschaft, niedere Häuschen, eingestreut zwischen Ried und Weidengebüsch, mit den simplen Dächern und Wänden in der Abendsonne leuchtend, einsame Wege, gemächlich sich windend an schmalen Bächen über dürftige Wiesenflächen hin zu sandigen Hügelwellen und niedrigen Gehölzen, halb versunken ruhende Kähne an einsamen Ufern — — wir erkennen alle die vertrauten Züge unserer lieben Mark. Die grosse Einfachheit der Züge, die ihr Gesicht uns zeigt, tritt zurück hinter den Stimmungen, die darüber gehen. Wenn die Kronen der Kiefern in der Abendsonne erglühen, erwacht ein strahlender Zusammenklang satter Farben, der von goldigem Braun über sattstumpfes Grün hinüber nach Violett spielt; in den leuchtenden Wasserspiegeln scheint ein zauberisches Leben zu erwachen. Wechselnde Tages-, Jahreszeiten und Witterungen bringen immer andere Stimmungen in diese einfachen Züge, dass man sie kaum wiederzuerkennen meint. Bedauern erfüllt uns, dass diese reichen Farbenstimmungen unserer Camera nicht zugänglich sind. Aber es bleibt für den Photographen genug, und die Beobachtung so einfach gegliederter Landschaften zu den verschiedenen Jahreszeiten, in wechselnden Lichtstimmungen ist von grösstem Wert für ihn. Für die Malerei entdeckte Leistikow an den Grunewaldseen, an denen Zahllose vor ihm vorbeigegangen waren und vorbeigesehen hatten, ganz kostbare, nie vorher gemalte Stimmungslandschaften, und zeigte, dass man auch auf heimatlicher Scholle, in scheinbar abgegraster Landschaft um die Grossstadt herum arbeitend, ein grosser Künstler werden könne; wenn man nur die Augen aufmacht und am Unscheinbaren nicht vorbeisieht. Der Photograph kann hieraus seine Lehre ziehen. Der Gebrauch der Camera verflacht allzuleicht, wenn man nicht immer bemüht ist, den Blick vom äusserlichen Vielerlei auf wesentliche Aufgaben zu lenken.

Sehr schön in der Stimmung ist das Blatt von Bruns, das wir in Gravüre wiedergeben, vor allem auch in der Harmonie der Wolken mit der Landschaft, die hier nicht einkopiert sind, sondern auf Farbenplatte natürlich erhalten wurden. Der „Tauschnee“ ist sehr gut im Vordergrund, etwas matt und unklar dagegen in den Baumpartien des Hintergrundes. Hier liegt anscheinend etwas Unterbelichtung vor, und es wurde dann versucht, mit der Estompe auf der Platte in die gleichförmige



L. O. GRIENWALDT, BREMEN
BILDNIS DES MALERS MACKENSEN
Kohle $12^1/_2 \times 20^1/_2$



OTTO BRUNS, STEGLITZ

TAUSCHNEE (UCKERMARK)

Matt. Cell. $15^1/_2 \times 17$

Fläche Partien hineinzuwischen, was sich in etwas wattigen Tönen bemerkbar macht. — G. Heinke gibt eine hübsche Leiste von einem Grunewaldsee, und Hedwig Ledermann zeigt neben ihrem zarten Frühlingsbilde, auf dem nur die ferne Mühle durch etwas zu kräftigen Ton scheinbar zu nahe nach vorn rückt, ein schönes Kanalbild aus Brügge, ein oft gemaltes Motiv, das hier in der Photographie durch die geschickte Anordnung der weichen, breiten Schattenflecke seinen Reiz hat. Vor allem ist die Spiegelung, die den grössten Teil des Bildes einnimmt, sehr gut und lebendig. Die etwas leere, helle Stelle links im Vordergrund ist geschickt durch den Schwan unterbrochen. Das Original ist in urangetonter Bromsilbervergrösserung gegeben, und wirkt daher weicher als die Reproduktion, die den etwas unterexponierten Charakter erkennen lässt.

Sehr vornehm sind die Bildnisse von L. O. Grienwaldt. Die Personen sind vor einen einfachen, ruhigen Hintergrund gestellt und durch einen seitlichen Lichteinfall kräftig und natürlich charakterisiert. Es fehlt alle künstliche Mache an den Bildern; sie sind gute Zeugnisse der neuen, lebenswahren Art der Bildnisphotographie. — Sehr hübsch in der Art, wie die Figuren durch eine sinnige Handlung in Beziehung gesetzt sind zu der heiteren, sonnigen Umgebung, ist die Aktgruppe von Herdis Duphorn. Und schliesslich sei auch der lebendigen Fischergruppe von L. Hansen und des Tirolerbildchens von Rud. Well nicht vergessen.

L.

Die Entwicklung der Photographie und die Reproduktionstechnik

Wenn man zwanzig Jahre photographischer Zeitschriften durchblättert, kann man den Aufschwung der Photographie sehr deutlich sehen. Aus vereinzelten Beilagen von recht konventionellem Charakter entwickelt sich das Reproduktionsmaterial der photographischen Presse zu einem immer freieren und reicheren Bilderschatz. Und heute haben wir Publikationen, die für künstlerisch vollwertig genommen werden wollen.

Mit dem Fortschreiten der Photographie zu freier, lebendiger, persönlicher Ausdrucksweise geht eine Verfeinerung, ein besseres Anschmiegen der Reproduktionstechnik Hand in Hand. Ist hier auch die Photographie an sich in einer üblen Lage dadurch, dass die Halbtonzinkätzung, das naturgemäss meist verwandte Verfahren, infolge der Notwendigkeit der Zerteilung der einzelnen Bildelemente durch ein Netz, viel feine Details des gerade auf die Wirkung der subtileren Licht- und Schattenstufen angewiesenen Lichtbildes verschluckt, so hat doch die Autotypie gegen früher erhebliche Fortschritte gemacht, und die allgemeine Entwicklung der Reproduktionsverfahren lässt erwarten, dass wir in absehbarer Zeit zu einem Verfahren kommen, das uns die Bilder im Buchdruck mit der erforderlichen Feinheit und Treue wiedergibt. In der Heliogravüre besitzen wir ja schon heute ein bei sorgfältiger Ausführung ziemlich diesen Anforderungen gerecht werdendes Verfahren. Aber die Gravüre ist bekanntlich ein Tiefdruckverfahren, das sich nicht mit dem Text zusammen drucken lässt und wegen seiner Kostspieligkeit nur in besonderen Fällen verwandt werden kann.

Von dem Ideal, mit dem Letternsatz zusammendruckbare Hochdruckklischees zu erhalten, die alle Feinheiten photographischer Originale wiedergeben, sind wir heute noch ein gutes Stück entfernt. Als ein grosser Mangel muss es auch angesehen werden, dass die Autotypien mit der erforderlichen Kraft und Feinheit nur auf gekreidetem Kunstdruckpapier gedruckt werden können, das wegen seines lackartigen Glanzes unschön für den Textdruck und überdies sehr empfindlich gegen mechanische Verletzungen ist.

Damit nun die zurzeit noch zweifellos bestehenden Mängel in ruhiger Entwicklung überwunden werden können, erscheint es notwendig,

dass man sich über die Forderungen, die am Ziele stehen, klar ist. Die erste Forderung kann allein die sein: dass die Originalphotographien möglichst treu und wahr, in allen Tonabstufungen entsprechend, durch die Reproduktion wiedergegeben werden. Hierüber ist man sich heute nicht immer klar; das Bestreben einer grossen Klasse von Kunstphotographien, Effekt um jeden Preis zu machen, findet auch in Drucktechnik seine Parallele, wie ein Fehler immer eine Kette anderer nach sich zieht. Man hört oft von Kunstphotographen den Wunsch, die Reproduktionen mögen recht satt und tief sein; diesem Verlangen nun kommt eine neue Doppeltonfarbe entgegen, die einige Zeit nach dem Druck einen zweiten Ton erscheinen lässt, der dem Bilde mehr Körper, satte Tiefe und ein eigenartig malerisches Aussehen verleiht. Man ist entzückt: hier ist „malerischer Effekt". Wollte man freilich diese Drucke mit den Originalen vergleichen, liesse sich oft genug feststellen, dass aus den Bildern in der Reproduktion ganz etwas anderes geworden ist. Zarte, duftige Stimmungen sind zu düsteren Knalleffekten geworden. Anstatt dass unbedingte Treue in der Wiedergabe des Originals als Gesetz gilt, strebt man danach, Wirkung auf alle Fälle zu erzielen, mag auch der Stimmung des Originals dabei Gewalt angetan werden.

Sehr gut kann man diese Dinge beobachten an einer neuen, pompös ausgestatteten Publikation „Art in Photography", welche die englische Kunstzeitschrift „The Studio" herausgegeben hat. Hier finden wir neben Drucken in gewöhnlicher schwarzer Farbe auf Kunstdruckpapier solche in braunem Doppeltondruck. Die Doppeldrucke sind von starker Wirkung, deren satte Tiefe durch die Benutzung eines matten Papieres noch gesteigert wird. Wenn man sich aber einiger Bilder aus den Ausstellungen erinnert, so ist man erstaunt, hier in der Wiedergabe ein vollkommen anderes Gepräge zu finden. So sind, um nur dies Beispiel anzuführen, aus Keighleys zarten Bromsilberdrucken, für welche der atmosphärische Duft kennzeichnend ist, schwere Gewitterstimmungen geworden. Die Schwarzdrucke geben sich bei weitem anspruchsloser, aber sie sind — wohl gerade deshalb — viel wahrhaftiger.

Das Werk ist in seiner Art vortrefflich ausgestattet, aber fast in keiner der verschiedenen Ländersektionen kommt der Nationalcharakter voll zum Ausdruck. Am schlechtesten in der Wahl ist Deutschland weggekommen. Dieser Teil macht den Eindruck des Zusammengerafften; fast alle bedeutenden Namen fehlen, und vieles von dem Gebotenen gehört nicht in eine erstklassige Publikation über künstlerische Photographie. Und dass man den Text von einem Engländer schreiben liess, dem die deutschen Verhältnisse keineswegs vertraut sind, das gibt ein recht deutliches Beispiel englischen — Selbstbewusstseins. Es ist schade, dass ein mit so grossem Aufwand ins Leben gerufenes Werk, das nun, von dem Namen einer ersten Kunstzeitschrift gedeckt, in alle Welt geht, um von dem heutigen Stande der Photographie Zeugnis abzulegen, so bequem zusammengestellt worden ist.

Dennoch sollte jeder, der sich für die Entwicklung der Photographie interessiert, das Buch einzusehen suchen. Seine Mängel sind nicht minder lehrreich als seine Vorzüge. Man muss sich daran gewöhnen, das, was einem fern liegt, nicht zu schmähen und zu spotten, sondern ruhig und sachlich alles kennen zu lernen. —

Wenn man sich aber fragt, warum solche Witzchen in der Drucktechnik und Ausstattung gerade bei photographischen Publikationen jetzt üblich werden, während die Kunstzeitschriften sich davon fernhalten, (auch „The Studio" macht in seinen der bildenden Kunst gewidmeten Heften solche Experimente nicht!) — so gibt es darauf nur eine Antwort. Kunstwerke bewerten sich nach ihrem inneren Gehalt, sie bedürfen des Aufputzes nicht, die bescheidenste, wenn nur ehrliche, Wiedergabe genügt ihnen. Die Kunstphotographie bedarf heute des Aufputzes, sie sucht nach neuen Sensationen — weil es ihr an innerem Gehalt mangelt.

Fritz Loescher.



HEDWIG LEDERMANN, BERLIN — Broms. 20 × 27

Frühling in der Mark

Die Dreifarbenphotographie

Von Dr. G. AARLAND und A. FICHTE - Leipzig

In den „Photographischen Mitteilungen“ 1905, Seite 325 u. f. befindet sich ein Artikel von Dr. E. König: „Aus der Praxis der Dreifarbenphotographie“, der insofern interessant ist, als er die Bestätigung dessen enthält, was wir schon seit Jahren wiederholt dargetan haben.

Es ist sehr löblich und verdient alle Anerkennung, dass der Verfasser endlich die Mängel der jetzigen Dreifarbenphotographie zugibt.

So erfreulich diese Tatsache ist, so können wir doch nicht unterlassen, näher auf den Inhalt der Königschen Arbeit einzugehen, da sie manche Widersprüche und Unklarheiten enthält. Im Interesse der Sache erscheint es uns angebracht, unsere Ansicht zu äussern.

I. Die Filter. Auf die Beschaffenheit des Blaufilters, sagt Dr. König, kommt es am wenigsten an. Das ist nicht richtig. Es ist gerade das wichtigste. Leider ist niemand in der Lage, wegen der mangelnden Rotempfindlichkeit unserer Platten ein richtiges Filter für die Gelbplatte anzufertigen. Den Satz: „dass man mit einem rotvioletten und blauen Filter die gleichen Resultate erhält“ unterschreiben wir. Nur hätte der Verfasser sagen sollen: „gleich schlechte Resultate“. Unklar ist der Satz: „Anders ist es natürlich, wenn das Blaufilter absichtlich durch Gelb gedämpft ist“ usw.

Weiter sagt der Autor, das Grünfilter mache die meisten Schwierigkeiten. Wir finden, dass dieses und das Rotfilter sehr leicht anzupassen sind, und es gibt eine Menge

geeigneter Farbstoffe hierfür. Warum das Grünfilter „das Gelb und Gelbgrün dämpfen“ soll, ist nicht verständlich. Man hat nur für einen Ausgleich zu sorgen, dass das stets zu stark kommende Blau gegenüber Gelb nicht zu kräftig wirkt. Es wäre ein grosser Fehler, wenn man Gelb und Gelbgrün dämpfen wollte, wie Verfasser meint. Eben weil es sich nur um einen Ausgleich handelt und nur das Orangerot (nicht, wie nötig wäre, das eigentliche Rot) erst bei unverhältnismässig langer Belichtung zur Geltung kommt, ist es sehr leicht, ein Grünfilter herzustellen.

Den letzten Satz auf Seite 325 verstehen wir auch nicht. — Seite 326 oben heisst es: „Dämpft man Blau zu stark usw., so wird das Blau auf dem Rotdrucknegativ nicht gedruckt erscheinen und sehr viel Rot in das Blau hineindrucken.“ Ganz recht, und bei der Gelbdruckplatte wird ebensoviel Rot mit in das Gelb hineingedruckt infolge mangelhafter Rotempfindlichkeit unserer Platten. Der Unterschied liegt nur darin, dass wir im ersteren Falle Abhilfe schaffen können, im letzteren aber machtlos sind. Im darauffolgenden Satz verwechselt der Verfasser additive und subtraktive Methode.

„Das Blau durch das Grünfilter lieber zu stark als zu schwach zu dämpfen“ ist eine sehr gefährliche Sache. Dadurch entstehen die Dreifarbendrucke mit dem bekannten rotvioletten Ton. Das Grün, d. h. das dunkle Blattgrün, kommt stets schmutzig, weil unsere Platten nicht dafür empfindlich sind.

Da Violett blauhaltig ist, muss beim Rotfilter darauf Rücksicht genommen werden, dass es entsprechend zur Geltung kommt. Weiter heisst es: „In Verbindung mit guten rotempfindlichen Platten usw. werden die meisten Rotfilter allen Anforderungen genügen, nur bei Verwendung schlechter Rotsensibilisatoren ist es geraten, dem Rotfilter besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden.“ Ein guter Rotsensibilisator, der für praktische Dreifarbenphotographie geeignet wäre, ist noch ein frommer Wunsch.

Nun kommt ein Satz, in dem „vor der Überschätzung spektrographischer Untersuchungen für die Praxis gewarnt wird“. Wir freuen uns, dass der Verfasser endlich auch die allein richtige Ansicht mit uns teilt!!

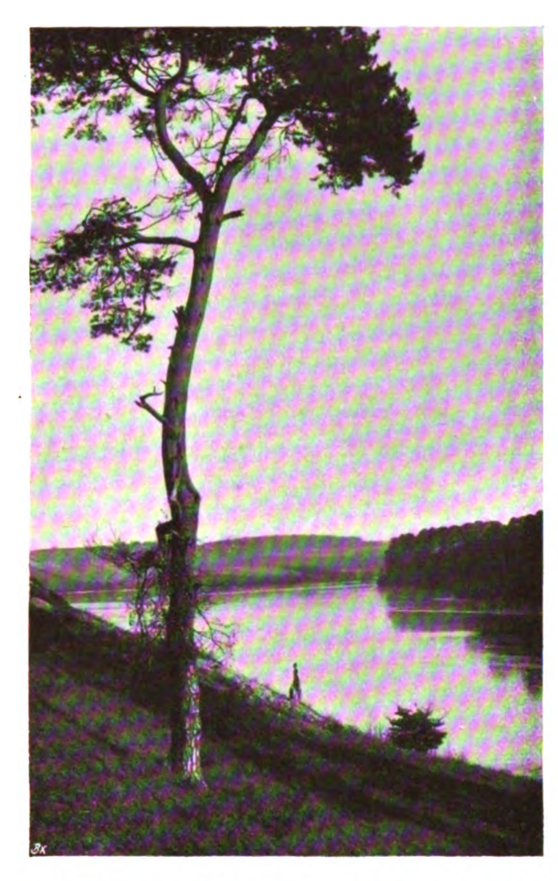
Beanstanden müssen wir aber nochmals, dass „Blaufilter allerverschiedenster Art tadellose Gelbdrucknegative liefern“.

„Dass Pinachrom (Seite 327) einer der besten Sensibilisatoren für Grün sei“, ist dahin abzuändern, dass es heissen muss „Gelbgrün“, denn wir haben bis heute noch keinen Sensibilisator für das dunkle Blattgrün. Bei den Sensibilisatoren wird gesagt: „Äthylrot war der erste Farbstoff, der die photographische Platte „genügend“ panchromatisch, d. h. für alle Farben empfindlich macht“ (was soll das heissen? V.). Dann folgt der Satz: „Bei genauer Betrachtung lässt zwar der Panchromatismus der Äthylrotplatte sehr viel zu wünschen übrig“ usw. Hier wird erst die Sensibilisierung „genügend“ panchromatisch genannt, dann lässt sie „sehr viel zu wünschen übrig“.

Es gibt bis heute tatsächlich keine panchromatische Platte, und es wäre an der Zeit, dass sich die massgebenden Autoren endlich einmal der richtigen Ausdrucksweise bedienten!

Nunmehr kommt die Schilderung des Pinachroms, das im „dunkleren Rot“ genügend gedeckte Negative geben und auch gute Grünempfindlichkeit (muss heissen „Gelbgrün“ V.) besitzen soll. Nach den Untersuchungen von Newton und Bull („Photogr. Journal“ 1905, Seite 20) reicht die Empfindlichkeit von Pinachrombadeplatten bis zur Wellenlänge 630. Das ist nach Listing noch nicht einmal die Grenze des Orange!!

Das Pinachrom ist ein ganz leidlicher Sensibilisator, aber noch lange kein „Pansensibilisator“. Nach Newton und Bull sind Homocol und Katachrom dem Pinachrom gleichwertig (bis Wellenlänge 640). Der Autor sagt deshalb auch auf Seite 328: „Das Pinachrom genügt tatsächlich fast immer den Anforderungen“ usw., und weiter: „in ganz seltenen Fällen gelingt es jedoch auch mit dem Pinachrom nicht, eine befriedigende Reproduktion dunkelroter oder dunkelbrauner Farben zu erhalten, weil das Sensibilisierungsvermögen dieses Farbstoffes „immer noch nicht bis in das äusserste (??) Rot“ reicht.“ Na, also! Aber wir wollen nicht gleich bis ins äusserste Rot gehen, wir sind vorläufig mit weniger zufrieden. —



OTTO BRUNS, STEGLITZ — Matt. Cell. 14 × 23
Am kl. Lucinsee (Mark)

Der zweite Teil der Arbeit enthält gleich anfangs weitere Zugeständnisse. Es heisst: „ein idealer Pansensibilisator für die Dreifarbenphotographie müsste gleichzeitig für Grün, Gelb, Orange und das eigentliche Rot kräftig sensibilisieren. Wir sahen schon vorher, dass das Äthylrot diesen Anforderungen nur schlecht entspricht, dass das Pinachrom ausserordentlich (? V.) viel besser, aber auch noch nicht vollkommen ist."

Dann spricht der Verfasser auf Seite 337 die Ansicht aus, sich nötigenfalls dreier verschieden sensibilisierter Platten zu bedienen. Diese Art und Weise, Dreifarbenaufnahmen herzustellen, können wir für die Praxis durchaus nicht empfehlen. Die Kontrolle über richtige Belichtung und Hervorrufung wird damit unendlich erschwert.

Nachdem der Verfasser an verschiedenen Stellen die grösste Grünempfindlichkeit des Pinachroms versichert hat, heisst es jetzt Seite 338 auf einmal über das Grün: „Wir haben gesehen, dass auch die besten Grünsensibilisatoren, die Isocyanine Äthylrot, Orthochrom und Pinachrom, an Empfindlichkeit im Grün noch zu wünschen übrig lassen. Im Gelbgrün erhält man zwar stets genügende Deckung, das dunkle Sommergrün dagegen wirkt zu wenig (nein, gar nicht. V.) auf die Platte ein, so dass dieses Grün leicht schmutzig braun erscheint" (stimmt, haben wir schon oben gesagt. V.). Auch durch strengere Grünfilter, wie Verfasser vorschlägt, kann man dem Übelstand nicht abhelfen, was er gleich darauf zugibt, indem er sagt: „man erhält durch die längere Belichtung doch keine bessere Deckung im Grün."

Nun beschreibt der Verfasser die „ziemlich grosse Schwierigkeit der Wiedergabe sehr heller Töne in der Dreifarbenphotographie", und sagt schliesslich, „dass es richtiger und ehrlicher sei, die Fehler, die der Farbenphotographie noch anhaften, zu suchen und in gemeinschaftlicher Arbeit zu verbessern."

Wir beabsichtigen mit dieser Aussprache nur die Sache zu fördern und keineswegs irgend welche persönliche Angriffe damit zu verbinden. Das liegt uns vollständig fern.

Wir müssen dahin trachten, eine Methode ausfindig zu machen, mit Hilfe deren wir, soweit uns die technischen Mittel zur Verfügung stehen, ein gutes Resultat erhalten. Die Methode muss derart sein, dass dem Photographen ganz bestimmte, ein für allemal geltende Vorschriften in die Hand gegeben werden, nach denen er, rein mechanisch, ohne eigenmächtige Eingriffe gute farbenharmonische Bilder erzielt.

Alle bisherigen bekannten Verfahren entsprechen diesen Anforderungen durchaus nicht.

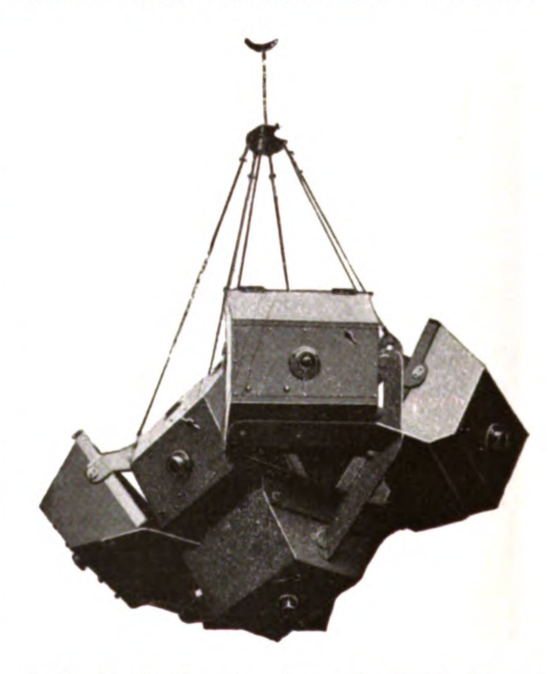
3**

Moderne Ballonphotographie

Am 14. Oktober 1905 hielt Herr Hauptmann Härtel vom 68. Feldartillerie-Regiment in Riesa a. E. in der Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie in Hamburg einen Projektionsvortrag über moderne Ballonphotographie, worüber an anderer Stelle (s. Vereinsnachrichten) allgemein berichtet ist. Der Vortrag enthielt eine Menge von technischen Aufklärungen und bemerkenswerten Winken für den ausübenden Amateur, so dass es angebracht sein dürfte, diese ausserordentlich interessanten Ausführungen weiteren photographischen Kreisen bekannt zu geben.

Die zu militärischen und geographischen Zwecken gemachten Ballonaufnahmen wurden bisher zumeist aus wenig grösserer Höhe als etwa 1000 *m* angefertigt, weil sonst die Objekte auf der Erdoberfläche zu klein wiedergegeben würden. Bei einer solch geringen Höhe sind die Schwierigkeiten der Aufnahme noch nicht allzu bedeutend, sie wachsen aber rapide mit zunehmender Steigung des Ballons und sind in der Hauptsache darin begründet, dass die zwischen der Erdoberfläche und dem Ballon befindliche Erdatmosphäre wie ein blauer Dunst auf die photographische Platte einwirkt und ein Verschleiern derselben herbeiführt. Hierauf komme ich noch später zurück.

Die photographische Ausrüstung, die Herrn Hauptmann Härtel für seine Aufnahmen diente, bestand in einer Ernemannschen 9×12 *cm* Schlitzverschluss-Camera mit besonders langem Auszuge und einem Goerzschen Doppelanastigmaten f/7,7 von 58 *cm* Brennweite. Diese für das angegebene Plattenformat ungewöhnlich gross erscheinende Brennweite war aber durchaus nötig, um bei Höhen von 2000—3000 *m* die Gegenstände auf der Erdoberfläche noch einigermassen voneinander unterschiedlich erscheinen zu lassen. An Kassetten wurden ausser drei Ernemannschen Jalousiewechselkassetten für je 12 Platten 48 sog. Millionenkassetten mitgenommen, letztere zu je sechs Stück vereinigt und in Guttapercha verpackt zum Schutze gegen Feuchtigkeit, insbesondere aber gegen den ärgsten Feind der Ballonphotographen, den Sand, der, als Ballast mitgeführt und beim Fallen des Ballons ausgeworfen, sich auf alle Gegenstände in dem Ballon legt und infolge seiner Feinheit in alle Ritzen eindringt, sodass man sich seiner nicht erwehren kann. So drang denn auch trotz aller Vorsicht der feine Staubsand in einige Kassetten und legte sich auf die Platten, die dann nach der Entwicklung wie von zahllosen Nadelstichen durchbohrt erschienen und deren Ausfleckung nachher enorme Mühe und Geduld erforderte.



Auch in die Camera drang der Sand ein und war zeitweise für die Beweglichkeit des Verschlusses ein unangenehmes Hindernis, das nur mittels Hineinblasens und Anwendung eines Staubpinsels entfernt werden konnte.

Als Plattenmaterial benutzte Herr Hauptmann Härtel ausschliesslich Perutzsches Fabrikat, und zwar hauptsächlich die gewöhnlichen Silbereosin-, daneben aber auch Perorto- und Perxantoplatten; letztere eigneten sich wegen ihrer herabgedrückten Blauempfindlichkeit besonders gut für Aufnahmen aus grösseren Höhen. Eine Gelbscheibe verwandte der Vortragende nicht. Die Belichtung war natürlich kürzester Moment. Eine kräftige, ja harte Be-

leuchtung erwies sich als besonders vorteilhaft für das Gelingen der Aufnahmen.

Die Entwicklung geschah mit Pyrogallol. Es wurde schon erwähnt, dass bei Aufnahmen aus grösseren Höhen die Platten verschleiern. Diese Erfahrung haben alle Ballonphotographen machen müssen. Infolge dieser Erscheinung gestaltete sich die Arbeit des Entwickelns ausserordentlich schwierig und kompliziert. Sobald die Platte in den Entwickler kam, belegte sie sich gleichmässig. Es wurde nun bis zur völligen Schwärzung der Schicht entwickelt, fixiert, abgeschwächt, wieder verstärkt, wieder abgeschwächt, und wurden diese beiden Operationen abwechselnd so oft wiederholt, bis das Negativ die gewünschten Kontraste zeigte. Als Verstärkungsmethode wurde die physikalische mittels Pyro- und Silbernitrat gewählt. Die Umständlichkeit des Verfahrens verbot von vornherein die Verwendung von Films, die diesen Strapazen nicht gewachsen gewesen wären. Versuche mit Standentwicklung wurden wieder aufgegeben, nachdem sich die Unzulänglichkeit dieses Verfahrens bei Höhenaufnahmen herausgestellt hatte, und nur für die Aufnahmen der Vorbereitung zur Auffahrt und der verschiedenen Szenen nach erfolgter Landung mit Vorteil beibehalten.

Die nach den fertigen Platten hergestellten Diapositive durften zwar als gut bezeichnet werden, doch litt die Wirkung der Wiedergabe durch den Projektionsapparat unter dem eintönigen „Grau in Grau", welches die Einzelheiten sich nicht in dem wünschenswerten Masse voneinander abheben liess. Dieses bewog Herrn Hauptmann Härtel, seine Diapositive mit Eiweiss-Lasurfarben zu kolorieren, eine Arbeit, die wegen der ausserordentlich feinen Details der Ballonaufnahmen sehr schwierig war. Das Resultat dieser anstrengenden, mit grossem Geschick ausgeführten Arbeit waren Lichtbilder von ausserordentlicher Schönheit, die den Eindruck grosser Naturtreue erweckten. Man erblickte Landstriche, auf denen jeder Morgen Acker, je nach Art der Bebauung, sich von den angrenzenden Äckern abhob.

Bei dieser Gelegenheit soll die von Herrn Hauptmann Härtel ebenfalls berührte Anwendung der Ballonphotographie zur Herstellung von Landkarten nicht unerwähnt bleiben, wie sie von den Russen im mandschurischen Feldzuge ausgeübt wurde. Mit einer gewöhnlichen Camera wäre eine solche Aufgabe nicht auszuführen gewesen. Die russische Regierung liess daher bei Ernemann sieben für diesen Spezialzweck bestimmte Aufnahmeapparate (s. Abbildung Seite 66) konstruieren. Jeder dieser Apparate ist aus sieben einzelnen Cameras zusammengesetzt, von denen eine in ihrer Achse senkrecht steht, also vom Ballon aus — es wurde vom Fesselballon aus operiert — direkt nach unten photographiert, während die übrigen sechs im Kreise um dieselbe angeordnet sind. Diese seitlich angeordneten Cameras stehen mit ihrer Achse 30 Grad zur Horizontale geneigt und bilden untereinander einen Winkel von 60 Grad. Alles das, was von der mittleren, senkrecht nach unten gerichteten Camera nicht aufgenommen wird, kommt auf die Platten der übrigen Cameras, so dass tatsächlich, wenn der Cameratisch in einer Höhe von 300 *m* sich über der Erde befindet, der ganze Horizont von dem Apparat aufgenommen wird. Damit sämtliche Objektivverschlüsse zu gleicher Zeit ausgelöst werden, sind dieselben durch eine elektrische Leitung untereinander verbunden. Der elektrische Strom wird nur dann geschlossen, wenn sich der ganze Apparat in genau horizontaler Lage befindet; die Schliessung des elektrischen Stromes erfolgt durch einen Elektro-Nivellierapparat, dessen drei Quecksilbersäulen in gleicher Höhe stehen müssen, um den Kontakt für die Auslösung herzustellen. Nun könnte die völlig horizontale Stellung des Apparates allerdings schon während des Aufstieges des Fesselballons eintreten. Um eine dadurch vorzeitig hervorgerufene Aufnahme zu verhindern, ist ein Uhrwerk eingeschaltet, welches das Eintreten des Auslösungskontaktes erst nach Ablauf einer bestimmten Zeit, z. B. nach 20 Minuten zulässt.

Erich Schröder.

Kleine Mitteilungen

Pigmentpapiere ohne Übertrag.

Im allgemeinen versteht man unter Pigmentpapier ein solches Papier, welches mit einer farbstoffhaltigen Gelatineschicht überzogen ist; die Bildresultate mit diesen Papieren sind bekanntlich hoch geschätzt; die Pigmentbilder, auch Kohlebilder genannt, besitzen vor Celloidinkopien den Vorzug, dass die Tonabstufung eine bedeutend bessere ist; das gilt namentlich von den hohen Lichtern und tiefen Schatten des Bildes.

In neuerer Zeit werden verschiedene Papierpräparationen unter der Bezeichnung „direkt kopierende Pigmentpapiere" in den Handel gebracht. Der Bildträger dieser Papiere ist ein anderer als der der altbekannten Gelatinepapiere, und auch die Bildresultate zeigen wesentliche Unterschiede; der Karakter der Kopien dieser sogenannten „direkt kopierenden Pigmentpapiere" oder „Pigmentpapiere ohne Übertrag" kommt den Gummidrucken näher. Die Bezeichnung Pigmentpapiere ist ja diesen neuen Produkten nichf abzusprechen, aber um Verwechslungen, namentlich bei weniger kundigen Amateuren vorzubeugen, wäre es vielleicht sehr angebracht, die einzelnen Produkte mit Sondernamen zu bezeichnen, entsprechend ihrem Bildträger. Dem alten Pigmentpapier könnte man seinen Namen lassen oder es eventuell mit Pigmentgelatinpapier bezeichnen, die neueren Produkte dagegen mit Pigment-Kasein usw. — Der Gummidruck könnte seine kurze Benennung behalten, denn weder bei den Gummipapierfabrikanten, noch bei den Amateuren, welche selbst präparieren, wird hier von direkt kopierendem Pigmentpapier gesprochen.

Über praktische Versuche mit dem Bühlerschen Papierfabrikat, welches nach der französischen Patentschrift als Bildträger ein Gemisch von Kasein und Seife enthält und in Kaliumbichromatlösung sensibilisiert wird, wird in nächster Nummer berichtet werden.

Allgemeine Photographische Ausstellung zu Berlin 1906.

Für die Ausstellung liegen bereits zahlreiche definitive Anmeldungen vor, trotzdem die Anmeldefrist erst am 28. Februar abläuft. Schon jetzt ist ersichtlich, dass in den Gruppen für künstlerische Photographie, Farbenphotographie, Reproduktionsverfahren und photographische Apparate die Beschickung eine sehr reiche sein wird. Verschiedene grössere Vereine des In- und Auslandes haben Kollektivausstellungen angekündigt. Die Wahl des Ausstellungslokals, des vornehmen und günstig gelegenen Landtagsgebäudes, ist jedenfalls als eine sehr glückliche zu bezeichnen. -- Satzungen und Anmeldeformulare für die Ausstellung sind zu beziehen durch das „Sekretariat der Allgemeinen Photographischen Ausstellung zu Berlin 1906", Berlin W., Bamberger Strasse 41.

Tele-Peconar.

Im Anschluss an den in den Photograph. Mitteilungen enthaltenen Artikel des Herrn Josef Switkowski über „Landschaftsobjektive" dürfte es interessieren, zu erfahren, dass ein in dem genanntem Artikel gefordertes Landschaftsobjektiv in unserem „Tele-Peconar" bereits im Handel ist. Es handelt sich bei diesem Instrument um ein sehr klein gehaltenes Taschen-Fernobjektiv aus einem Positiv grosser Öffnung (31 mm) und kurzer Brennweite (etwa 75 mm), sowie einem Negativ von etwa 4 cm Focus und 27 resp. 20 mm Öffnung. Beide Linsen werden verbunden durch den Teletubus, welcher zwecks Variierung der Vergrösserung von zwei- bis sechsmal (bei längeren Auszügen noch mehr) verschiebbar ist. Eine nahe dem Negativ angeordnete Irisblende reguliert die Lichtstärke bzw. korrigiert die Randschärfe; die grösste Öffnung ist f/9, indes ist eine neue Serie in Arbeit, die eine weit grössere Lichtstärke aufweisen wird.

Man hat demnach im Tele-Peconar alle von Herrn S. geforderten Eigenschaften, besonders diejenige: bei relativ kurzem Spielraum der Auszuglänge eine grosse Verschiedenheit der Äquivalentbrennweiten und damit der Abbildungsgrösse zur Verfügung zu stellen.

Das Charakteristische des Tele-Peconars ist vor allem neben seiner überaus bequemen und



leichten Anbringbarkeit der Umstand, dass es ohne weiteres vor die Hinterlinse gewöhnlicher Doppel-Objektive geschaltet werden kann, ohne letztere entfernen zu müssen.

Zufolge dieses Umstandes kann man jetzt auch an Cameras mit freiliegender empfindlicher Schicht (Rollfilmcameras z. B.) und den Apparaten mit festsitzendem Momentverschluss, die früher die Anwendung eines Fernobjektives nicht gestatteten, abwechselnd mit dem gewöhnlichen Objektiv das „Tele-Peconar“ benutzen.

Die Anbringung des Tele-Peconars geschieht einfach in der Weise, dass man nach Herausschrauben der Vorderlinse des gewöhnlichen Objektivs das Tele-Peconar in den Momentverschluss bzw. die Objektivfassung einschraubt. Auf diese Weise wird einmal eine präzise, zentrische Befestigung gewährleistet, andererseits geht die Herrichtung der Camera für Tele-Aufnahme schnell und leicht vor sich (sehr angenehm namentlich bei Kletterpartien usw.), und schliesslich kann man sich zur Aufnahme selbst des gewohnten Verschlusses bedienen, dessen Belichtungsdauer man kennt.

Plaubel & Co.

Silhouetten.

Die reizvolle Kunst der Silhouette, die ja vor Erfindung der Photographie viel mit der Hand geschnitten wurde, wird im Lichtbild gewöhnlich dadurch nachgeahmt, dass man den scharfen Schatten des Profils mit starkem, künstlichem Licht auf eine weisse Wand oder einen Schirm wirft und photographiert. Auf diese Weise kann man aber keine Silhouetten von Gruppen oder natürlichen Situationen erhalten. „Amat.-Photographer“ gibt hierzu folgende Anleitung: Man stellt die Personen und Objekte in die offene Balkontür gegen den freien Himmel, verdunkelt möglichst die Fenster des Zimmers und macht eine kurze Momentaufnahme mit kleiner Blende auf lichthoffreier Platte oder gewöhnlichem Film. Man erhält ein Negativ, auf dem die Konturen fein und scharf gegen einen gleichmässig hellen Hintergrund stehen; die weniger dünnen Einzelheiten in den Schatten können durch kräftiges Kopieren unterdrückt werden.

Schnelles Trocknen von Pigmentpapier.

Die Aktien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation hat ein französisches Patent auf die Sensibilisierung von Gelatineschichten vermittels einer Lösung eines Alkalibichromats in einer Lösung von Aceton und Wasser genommen. Die Lösung kann z. B. folgende Zusammensetzung haben:

Ammoniumbichromat . .	8	Teile
Wasser	100	„
Aceton	120	„

Bei Benutzung solcher Lösung ist die Schicht fünf bis zehn Minuten nach dem Sensibilisieren trocken. Es wird ferner bemerkt, dass die so sensibilisierten Schichten eine grössere Haltbarkeit zeigen, als wenn die Sensibilisierung nur in wässriger Lösung erfolgt ist.

(Photography XX, Nr. 894.)

In „Britisch Journal“ Nr. 2381 wird zu dieser Sensibilisierung bemerkt, dass die Verwendung von leicht verdampfenden Flüssigkeiten für Sensibilisierungslösungen behufs schnelleren Trocknens des Pigmentpapiers schon seit langer Zeit geschieht, und zwar wurde bisher zu diesem Zwecke das Chrombad mit Methylalkohol versetzt; eine andere Methode ist, dass das Papier wie üblich sensibilisiert und nachher in Alkohol gelegt wird. — Vergleiche auch Vogel-Hanneke, Das Pigmentverfahren (5. Aufl.), Seite 21, 25.

Literatur

J. M. Eder, Geschichte der Photographie. Mit 148 Abbildungen und 12 Tafeln, 3., gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage. I. Band, 1. Teil des **Ausführlichen Handbuchs der Photographie.** Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S. (Preis 12 M.) — In dem vorliegenden



Buch habeu wir das umfassendste und zuverlässigste deutsche Werk über die Geschichte der Photographie. Während die alte Auflage dieser vortrefflichen Arbeit Eders nur 147 Seiten zählt, ist der Umfang der Neubearbeitung auf 459 Seiten gestiegen, sodass die Geschichte der Photographie jetzt einen selbständigen Band von Eders grossem Handbuch bildet. Ganz besonderes Interesse dürften die beigegebenen Probedrucke der verschiedenen alten und neuen Reproduktionsverfahren finden.

Von **Andrees Grossem Handatlas,** Jubiläumsausgabe, sind soeben die Lieferungen 7 bis 12 erschienen, die zusammen zwölf grosse Kartenblätter enthalten. Aus der engeren Heimat finden wir die grossen Karten von Thüringen und West- und Ostpreussen. Mit Osterreich-Ungarn, Niederlande und Belgien, England, Wales und Schottland, sowie Westrussland und Griechenland sind den europäischen Staaten reichhaltige Blätter gewidmet, während über Europa hinaus die südöstlichen Vereinigten Staaten, sowie der Grosse Ozean und Australien zur Darstellung gelangen; alles treffliche Arbeiten in schönstem Farbendruck. Der Atlas erscheint in 56 wöchentlichen Lieferungen zu je 50 Pf.

Ferner gingen bei der Redaktion ein:

Katechismen der Photographie, besonders als Lehr- und Repetitionsbücher für Lehrlinge und Gehilfen. 8. Heft: **Katechismus der Eisen-Kopierverfahren** im allgemeinen und **Platinverfahren** im besonderen. Von **Dr. F. Stolze.** Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S. (Preis 1 M.)

Schweizerischer Photographen-Kalender für das Jahr 1906. Bearbeitet von **C. Krüsi-Zürich.** I. Jahrgang. (199 Seiten Klein-Oktav.) Verlag von Th. Schröter, Zürich.

Luigi Sassi, La Fotografia senza Obiettivo. Mit 27 Text- und 12 Tafelbildern. Verlag von Ulrico Hoepli, Mailand. (Preis 2,50 Lire).

Agenda Lumière 1906. 396 Seiten Klein-Oktav. Verlag von Gauthiers-Villars, Paris. (Preis 1 Fr.)

August et Louis Lumière, Lyon, **Revue trimestrielle des Travaux de Recherches.** Janvier 1906.



RUD. WEDL, BOZEN — Plat. 7 × 8

Vom Dorfweg St. Pauls (Tirol)

Fragen und Antworten

Wie erhalte ich auf Postkartenbildern Hochglanz? Ich habe nach Ratschlägen von verschiedenen Seiten versucht, auf Bromsilber-, Celloidin- und Aristopapieren einen Hochglanz zu erhalten, doch habe ich nicht die gewünschten Erfolge gehabt. — (F. Züllichau.)

Um Hochglanz zu erhalten, legt man die Kopien in Wasser, bis sie vollkommen durchfeuchtet sind, dann werden die Kopien auf eine Spiegelglasplatte fest und luftblasenfrei mit einem Gummiquetscher usw. aufgequetscht. Die Spiegelglasplatte ist vorher sauber mit Benzin zu putzen und dann mit Talkum mit Hilfe eines Wattebauschs abzureiben. Die aufgequetschten Bilder sind nicht früher von der Glasplatte loszulösen, bis sie vollkommen trocken sind. Den grössten Glanz geben die Papiere mit reinen Gelatineschichten.

Bitte um Auskunft, wie man einen schönen Teint bei Porträtaufnahmen erreicht, meine Bilder zeigen meist dunkle und unreine Gesichtsflecke. — (M. Wilhelmshaven.)

Ihr Ideal scheinen die glatten Gesichter zu sein, wie solche häufig in den Auslagen der Porträtphotographen zu sehen sind. Bei diesen Aufnahmen ist die Beleuchtung im Atelier wohl abgestimmt; alle in der Natur wirklich vorhandenen Falten, Sommersprossen usw. sind auf dem Negativ fortretuschiert. Wir möchten Ihnen jedoch die Pflege dieser Porträtrichtung nicht empfehlen. Eine Anleitung über Ausführung von Porträtaufnahmen ist nicht in wenigen Zeilen abzumachen, wir empfehlen Ihnen die Lektüre von „Loescher, Die Bildnisphotographie“.

Allerlei für Anfänger

Über Blitzlichtaufnahmen.

Man vermag die Verbrennung eines Körpers dadurch zu begünstigen und zu beschleunigen, dass man der Flamme reinen Sauerstoff zuführt. Das ist auch bei der Verbrennung des Magnesiums der Fall. Anstatt aber direkt Sauerstoff zuzuleiten, was immerhin besondere Einrichtungen und damit zugleich Umständlichkeiten und grössere Kosten mit sich bringt, kann man dasselbe Ziel in einfacherer Weise erreichen, indem man dem Magnesium Stoffe beimischt, welche stark sauerstoffhaltig sind und ihren Sauerstoff leicht abzugeben vermögen.

Da derartige Zusatzstoffe nun jedoch leicht entzündlich, zum Teil sogar explosiver Natur sind und durch ihr Hinzufügen dem Magnesiumgemisch den gleichen Charakter verleihen, so verliert alsdann dieses Magnesiumpulver seinen harmlosen Charakter und wird zu einem, mit grösster Vorsicht zu behandelnden Explosivstoff.

Bereits das Mischen des Magnesiums mit den angedeuteten Substanzen, zu denen das chlorsaure, das übermangansaure und das doppeltchromsaure Kali u. a. m. gehören, ist als eine gefährliche Manipulation anzusehen.

Das Mischen darf niemals in einer Reibschale geschehen, da höchst unliebsame Explosionen durch das Reiben mit einem harten Gegenstand (Pistill) herbeigeführt werden können. Vielmehr empfiehlt es sich, das Pulver, nachdem man vorher die einzelnen Bestandteile für sich in der Reibschale feinst verrieben hat, nunmehr in der Weise zu mischen, dass man die verschiedenen Substanzen auf ein Blatt Papier schüttet und hier solange durcheinander laufen lässt, bis die Mischung eine ganz gleichmässige geworden ist.

Im ganzen ist aber mehr dazu zu raten, das Zerreiben überhaupt nicht selbst vorzunehmen, sondern die verschiedenen Substanzen bereits fein zerrieben und jede für sich in Päckchen mit genau angegebener Inhaltsbezeichnung einzeln verpackt zu beziehen. Unmittelbar vor dem Gebrauche nimmt man dann je eines der Pulver, schüttet beide in ein Pappschächtelchen und schüttelt nun die Masse mit grösster Vorsicht durcheinander, um die

Mischung dann sofort in die betreffende „Blitzlampe“ zu füllen.

Ausser den angeführten Stoffen findet man als weitere Zusätze zum Magnesiummischpulver noch empfohlen: Schwefelantimon, Salpeter, Zucker u. a.; jedoch sind diese Substanzen zwecklose Beimischungen, da sie weder die Verbrennungsfähigkeit des Magnesiumgemisches erhöhen, noch die Rauchbildung beim Aufflammen vermindern.

Von den anfangs genannten Verbindungen ist die mit übermangansaurem Kali diejenige, welche gegen mechanische Einwirkungen am unempfindlichsten ist. Jedoch geht die Verbrennung unter lebhaften Explosionserscheinungen vor sich und erzeugt besonders einen, der Menge des verwendeten Pulvers entsprechenden mehr oder minder heftigen Knall, so dass das Gemisch schon aus diesem Grunde weniger empfehlenswert ist.

Die Entzündung des Blitzpulvers wird in besonders für diesen Zweck konstruierten Blitzlampen auf verschiedene Weise bewirkt. Es wird keine offene Flamme vor der Aufnahme angezündet, um das Pulver in diese hineinzutreiben und dadurch zu entzünden, vielmehr wird durch Druck, Schlag usw. ein Zündblättchen (Zündhütchen) und durch dieses das Pulver entzündet, oder aber es wird das Pulver auf elektrischem oder auch chemischem Wege zur Entzündung gebracht. Als einzige Ausnahme ist scheinbar die Rapid-Blitzlampe von Hesekiel-Link zu nennen, da bei ihr wie bei den „Pustlampen“ vorher eine Flamme entzündet wird. Aber im Gegensatz zu jenen Lampen dient diese Flamme nicht dazu, das Pulver zu verbrennen, sondern hat lediglich den Zweck, einen Draht glühend zu machen, der alsdann pneumatisch aus seiner Stellung geschleudert wird und mit seiner Spitze in einen mit Blitzpulver gefüllten Behälter fällt, um so das Pulver zu entzünden.

Ganz ausdrücklich muss davor gewarnt werden, Blitzpulver jemals in irgend einer Pustlampe zu verwenden, da die Gefahr besteht, dass das Blitzpulver infolge seiner Explosionskraft die Lampe zersprengt und den Operateur verletzt, sowie dass durch das auseinander getriebene Blitzpulver Brandgefahr im Zimmer entsteht.

Dem Anfänger ist anzuraten, sich zunächst auf die Verwendung von Pustlicht zu beschränken, um sich so — aller Gefahr bei der Auslösung des Blitzes enthoben — mit grösserer Ruhe und Sicherheit der Aufnahme selbst widmen zu können. Späterhin mag er dann, falls es nötig erscheint, auch zur Benutzung des „Blitzlichtes“ übergehen.

(Aus E. Holm, Photographie bei künstlichem Licht.)

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57c. H. 32 622. Vorrichtung zum Durchführen langer Streifen durch Bäder, insbesondere für photographische Zwecke. Dr. Fritz Huth, Berlin, Jagowstr. 28. 16. 3. 04.

57a. S. 17 658. Rouleauverschluss für photographische Apparate mit Einrichtung für Moment- und Zeitaufnahmen. Süddeutsches Kamerawerk Körner & Mayer, G. m. b. H., Sontheim-Heilbronn a. N. 25. 2. 03.

57d. O. 4475. Verfahren zur Herstellung von Druckwalzen für den photomechanischen Druck durch Einätzung eines rastrierten Bildes. Dr. Eduard Mertens, Gross-Lichterfelde-Ost, Jägerstr. 36. 1. 3. 04.

Erteilungen.

57a. 167 231. Rouleauverschluss mit zwei behufs Einstellung der Schlitzbreite gegeneinander verstellbaren, durch Reibung gekuppelten Rouleaus. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges. Berlin-Friedenau. 17. 1. 05.

Druckfehler-Berichtigung

Seite 6, Zeile 13 von unten lies: Sorgfältigst ist durch Einschieben eines Papierrohrs zu vermeiden, dass etwas usw.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



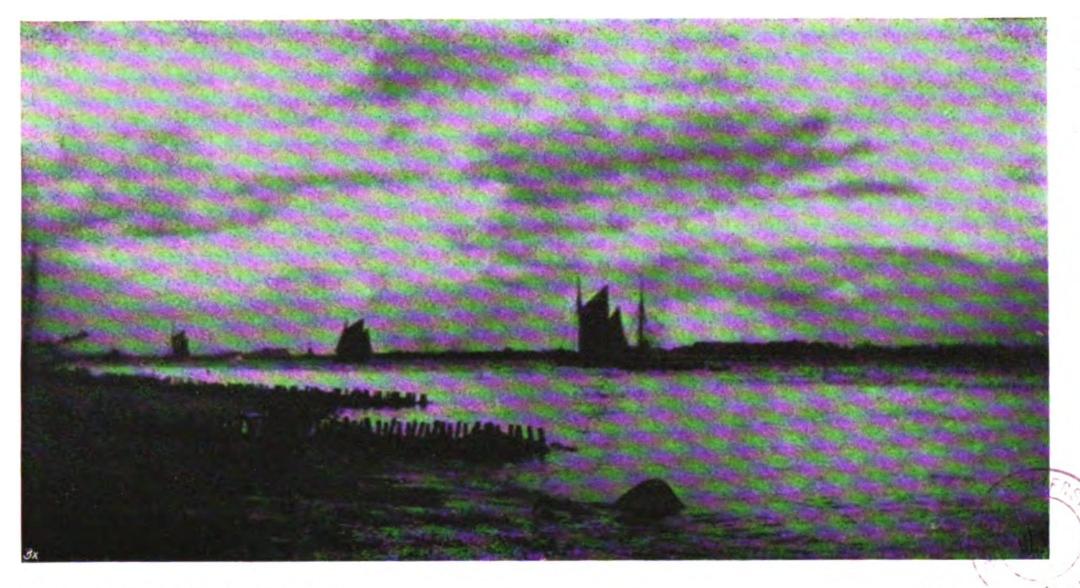


C. PUYO, PARIS

Chlorbroms. $17 \times 21^1/_2$



G. HENRY GRELL, HAMBURG
DER STURM
Matt. Cell. 14 × 18½



WILLY WÜLBERN, TEPLITZ Kohle 11×21

Pflanzenstudien in der Natur

Von CAMILLO KARL SCHNEIDER

I. Einleitendes.

Im »Kamera-Almanach 1906« habe ich versucht, die Bedeutung und die Aufgaben der »Amateur-Photographie« zu skizzieren. Ich möchte nun an dieser Stelle einzelne Themen, die mir für den Amateur wichtig erscheinen, gesondert kurz behandeln, um auf diese Weise Anregungen zu erspriesslicher Fortentwicklung der Photographie zu geben.

Es scheint dabei geboten, zunächst die leitenden Gedanken klar und scharf festzulegen, denn nichts ist für den Amateur schädlicher, als ihm einen Brei von unklaren, tönenden Redensarten vorzusetzen. Weiss er doch in nur zu vielen Fällen nicht, was er eigentlich will und berauscht sich selbst so oft an missverstandenen Kunstphrasen.

Die »Kunst« lasse ich ganz aus dem Spiele. Sie geht als Lichtbildnerei eigene Wege, die der Amateur für gewöhnlich nicht kreuzt. Und es wird nur von Vorteil für die Entwicklung beider Arbeitsgebiete sein, wenn wir uns gewöhnen, Lichtbildnerei und Photographie scharf zu scheiden. Hier und da werde ich freilich Vergleiche ziehen müssen, um die Eigenheiten der Photographie um so kräftiger hervortreten zu lassen.

Die Photographie ist eine objektive Tätigkeit, will sagen, das Objekt und der Apparat spielen die entscheidende Rolle, der Amateur ordnet sich ihnen gewisser-

massen unter. Er verfahrt so realistisch als möglich — im hergebrachten Sinne des Wortes — und sucht das Objekt so getreu zu zeichnen als es sein Werkzeug nur zulässt. Und die Linse sieht schärfer als er selbst, hält im Moment tausende feinster Einzelheiten fest, die das Auge erst ganz allmählich wahrnimmt. Der Amateur geht wissenschaftlich zuwege, beschreibend, zergliedernd.

Der Künstler ist ganz subjektiv. Für ihn ist der Apparat und in gewissem Sinne ja auch der Vorwurf nur Mittel zum Zweck, um eine persönliche Empfindung uns zu verdeutlichen. Er schält aus einer Unzahl von Einzelheiten nur das Wesentliche heraus, gibt uns gleichsam ein Idealbild des Objektes.

Allerdings sind die Grenzen zwischen Lichtbildnerei in meinem Sinne und Photographie keine scharfen. Ein gutes Photo scheint mir mehr künstlerische Werte zu enthalten als ein Lichtbild, in dem nur eine schwache Persönlichkeit zu uns spricht.

Und beide — Lichtbildner wie Photograph — müssen ihre Vorwürfe gründlich kennen, ehe sie daran denken können, sie — jeder auf seine Weise — wiederzugeben. Nur insofern ist der Künstler voraus, als er instinktiv zu fühlen pflegt, worauf es ankommt, während der Amateur erst allmählich mit dem Objekte vertraut werden muss, um sich ihm mit dem Apparat in der Hand in rechter Weise gegenüber stellen zu können.

Und darin sehe ich ja nicht zuletzt die Bedeutung der Photographie, da sie unsere Kenntnisse erweitert, unsere Beobachtungsgabe schärft, uns mit den Eigenheiten aller Dinge, die wir photographieren wollen, vertraut macht. Indem wir sie ausüben, sammeln wir ganz unbewusst einen überreichen Schatz an Erfahrungen und Eindrücken und müssen, je ernster wir zu Werke gehen, zu einer tieferen, weiteren Auffassung des Lebens überhaupt geleitet werden.

Der Amateur beginnt seine Tätigkeit meist als Spiel und Zeitvertreib. Er sucht in ihr Erholung von Arbeit, die ihn ermüdet hat. Erholung finden wir aber nur in einem Tun, das uns innerlich befriedigt, unser verlorenes seelisches Gleichgewicht wieder herstellt. Also nicht in gedankenloser Spielerei — ausser solange wir Kinder sind, die auch ein Spiel ernst nehmen.

Unsere Amateure scheinen mir aber alles andere eher als Kinder zu sein. Wie denn überhaupt unsere Jugend auf der Schule und durch den Sport sehr früh entkindlicht zu werden pflegt. Das soll heissen, sie verliert ihre natürliche innere Selbständigkeit. Sie wird — so selbstherrlich sie sich auch äusserlich zu geben pflegt — durch zu hastig genossenes Wissensfutter betäubt und bleibt in dem, was sie wirklich weiss, viel zu einseitig. Daher greift sie zur Camera, so wie sie auf den Sportplatz oder in den Kegelklub geht. Sie tritt respektlos vor die Natur. Du bist das Objekt, ich, der Herr, werde dich photographieren, also halte still!

Ich glaube oft, wenn wir so einen köstlichen Erdenwinkel, vor dem wir uns breitspurig mit dem Apparate aufpflanzen, recht im Antlitz lesen könnten, so müssten wir sehen, wie er lächelnd auf unser Gebaren blickt. Du Erdenwurm, möchte er sagen, willst mir mein Bestes abgucken, du Törichter, der du nicht einmal die Schönheiten meines schäbigsten Kleides schätzen kannst. Setze dich erst einmal zu mir im

AURA HERTWIG,
CHARLOTTENBURG
Bildnis: Frau von Wolz
Cell. $9^1/_2 \times 15$



Frühling, wenn ich aufatme vom Winterschlaf, im Sommer, wenn ich so voll von Leben dastehe und mich schüttle, und im Herbst, wenn ich mir vergnügt die Locken bekränze, ehe ich mich zu traumreichem Schlafe für den Winter bette. Plaudere mit mir. Lerne mich kennen —

Mit Liebe vor den Vorwurf treten. Leise beobachten, seine Stimmungen belauschen. Und immer den getreuen Apparat bei der Hand, um den günstigen Augenblick zu erfassen. Geduldig warten, viermal, zehnmal gehen, wenn es sein muss. Und nicht die freudige Erwartung verlieren: ich meistere es doch.

Leset Keartons »Tierleben«, ihr Amateure, ehe ihr an Photographie denkt, und vergesst nie, dass immer und überall die Schwierigkeiten, zum Ziele zu kommen, viel,

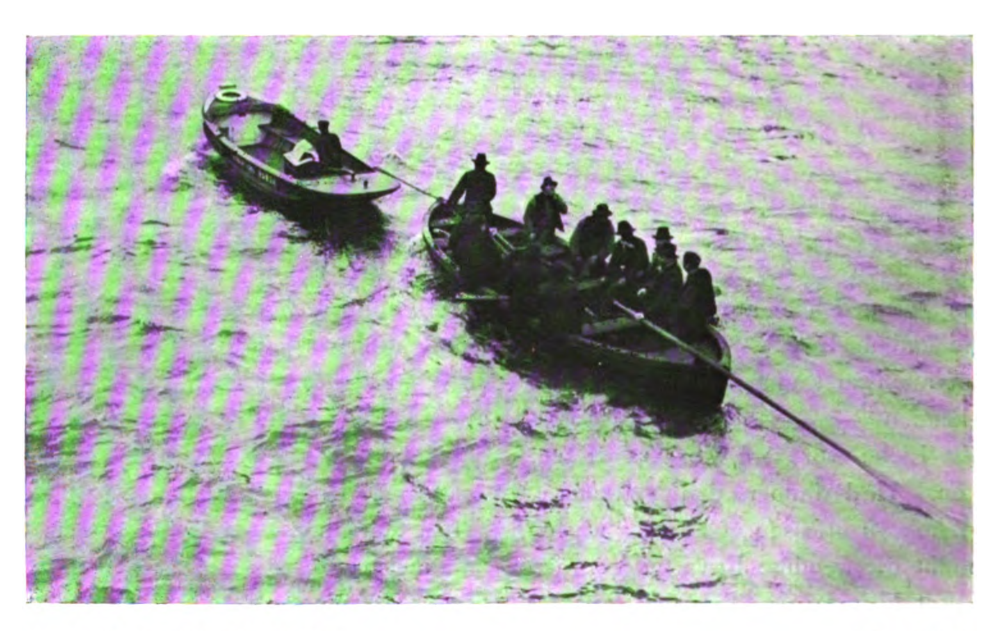
viel höher sind als ihr glaubt. Ob ihr scheue, flüchtige Vögel zu überlisten sucht oder stunden- und aberstundenlang vor unmerkbar zitternden Pflanzengebilden steht, immer nur bringt euch geduldiges, bewusstes Vorwärtsstreben ans Ziel.

Freilich lernen wir die Schwierigkeiten erst erkennen, wenn wir planvoll vorgehen. Wer stets nur zufällig sich bietende, aussergewöhnlich günstige Gelegenheiten benutzt, um hier oder dort ein hübsches Photo zu erbeuten, oder wer, wie es der Amateur im allgemeinen liebt, fest drauf los photographiert und denkt, »eins wird doch gut werden«, der kann nie beurteilen, was für Befriedigung und Erfolge fortgesetztes ernstes Streben in bestimmten Richtungen mit sich bringen kann. Nicht von Zufalls Gnaden wollen wir Photos in den Schoss geworfen erhalten, sondern lernen, wie wir fast unter allen Umständen das Gewünschte erreichen können. Wir stellen uns ganz bestimmte Aufgaben, die wir lösen müssen, koste es, was es wolle. Und dadurch erziehen wir uns und gewinnen die innerliche Überlegenheit über unsere Objekte.

Denn nicht nur seines Apparates, auch seines Objektes muss der Amateur sicher sein. Das letzte ist das bedeutend Schwierigere in vielen Fällen, und nach der Art des Vorwurfs muss sich sehr oft auch das Werkzeug richten. Wir können nicht alles mit dem gleichen Objektiv, den gleichen Platten usw. aufnehmen. Ich möchte aber trotzdem sehr raten, sich mit einer Camera und einem Objektiv, so sehr es irgend geht, einzuarbeiten und nur im wirklichen Notfalle zu besonderen Apparaten zu greifen. Doch ich komme darauf noch zu sprechen, wenn von ganz bestimmten Vorwürfen die Rede ist.

Heute habe ich noch andere Dinge auf dem Herzen.

Die Photographie soll weder Spielerei noch Luxus sein. Der Amateur muss sie genau so ernst nehmen wie den Beruf, den er sonst noch haben mag. Ja, befriedigt



G. HENRY GRELL, HAMBURG — Zur Arbeit



E. BARNBROCK, HAMBURG — Am Alsterbecken

ihn dieser nicht oder gestatten ihm seine Mittel, ohne bestimmten Beruf zu leben, so sollte die Photographie das sein, was ihn voll und ganz in Anspruch nimmt, was er mit Begeisterung, mit Idealismus treibt. Er muss von selbst ihr Opfer bringen. Nicht so sehr materielle, wie geistige, wenn ich so sagen darf.

Ein wirklicher Idealismus wird jedoch immer mit vernünftiger Überlegung gepaart sein. Der Amateur, wie ich ihn mir denke, bleibt sich bewusst, dass seine Tätigkeit kostspielig ist, und dass sie ihm eine Entschädigung für seine Mühe abwerfen muss, soll sie kein Luxus sein. Dieser Gewinn, den er aus der Photographie ziehen will und wird, braucht kein materieller zu sein, ist aber auch nur dann ein wertvoller geistiger, wenn der Amateur festen Zielen zustrebt und in der Lösung bestimmter Aufgaben sich neue Fähigkeiten und Kenntnisse erwirbt. Es tut aber dem Idealismus meines Erachtens keinen Eintrag, wenn der Amateur auch eine materielle Verwertung seiner Photos im Auge behält, wenn er die baren Auslagen, die er hat, wieder einzubringen sucht. Wachsen doch die Ausgaben ganz beträchtlich, je weiter gehende Aufgaben wir uns stellen. Schon der erste Anfang, die Anschaffung des Apparates, erfordert eine nicht kleine Summe, wie sie nur wenige Amateure unbedenklich opfern können. Ich stehe dabei auf dem Standpunkte, dass das beste gerade gut genug ist, und dass mit billigen Sachen immer nur in gewisser Weise und in eng begrenzten Fällen das zu erreichen ist, was wir anstreben: ein in allen Feinheiten durchgearbeitetes Photo. Wir brauchen lichtstärkste Objektive, die wertvollsten farbenempfindlichen Platten, gut abstimmbare Entwickler, Positivpapiere bester Art, kurz und gut, lauter Dinge, die noch viel zu teuer sind trotz allen Aufschwungs, den die photographische Industrie in den letzten Jahrzehnten genommen hat.

Ich betone nochmals, wir wollen nicht Gelegenheitserfolgen nachjagen, sondern

4*

bewusst zu den für uns wichtigen Ergebnissen gelangen. Dabei können wir stets Photos erzielen, die sich so oder so sehr hübsch verwerten lassen. Da ich von Pflanzenstudien sprechen werde, so wollen wir gleich mal daran denken, wie nützlich es für den Schulunterricht wäre, wenn den Kindern immer neben der lebenden Pflanze — die sie leider auch selten genug zu sehen bekommen — Bilder der Örtlichkeit geboten werden, an der sie wächst. In letzter Zeit ist ja auf botanischem Gebiet schon manches getan worden, um die Vegetationscharaktere durch Photos zu veranschaulichen. Allein das sind alles nur erst Anfänge. So Vieles und Gutes sie uns bieten, so stellen diese Photos meist doch nur Gelegenheitsaufnahmen dar, könnten zum mindesten, wenn die geeignetsten Platten usw. verwendet worden wären, noch bei weitem besser ausfallen. Eben deshalb kann der Amateur sich grosse Verdienste erwerben, wenn er solche Vegetationsstudien sich zum Ziele nimmt und seine ganze Kraft einsetzt, mustergültige Photos zu erhalten, die bestimmte Gegenden in den Einzelheiten wie in den grossen Zügen ihrer Vegetation schildern. Hat er dann Reihen von Aufnahmen zusammen, so könnten diese leicht vervielfältigt und somit dem Unterricht allgemein zugänglich gemacht werden.

Und gerade die Volks- und Bürgerschulen der Grossstädte, in denen Tausende und Abertausende von Kindern sitzen, die keine Vorstellung haben von Gottes weiter Natur, die aufgewachsen sind in der stickenden Enge überfüllter dumpfer Mietskasernen, zu deren Sinnen auch der beste Lehrer mit dem Wort allein nicht sprechen kann, gerade in diesen Schulen kann die Photographie eine Verlebendigung des Vortrags, eine packende Versinnbildlichung des Gelehrten herbeifuhren, die in tiefster Weise auf die empfänglichen Kinderseelen wirken muss.

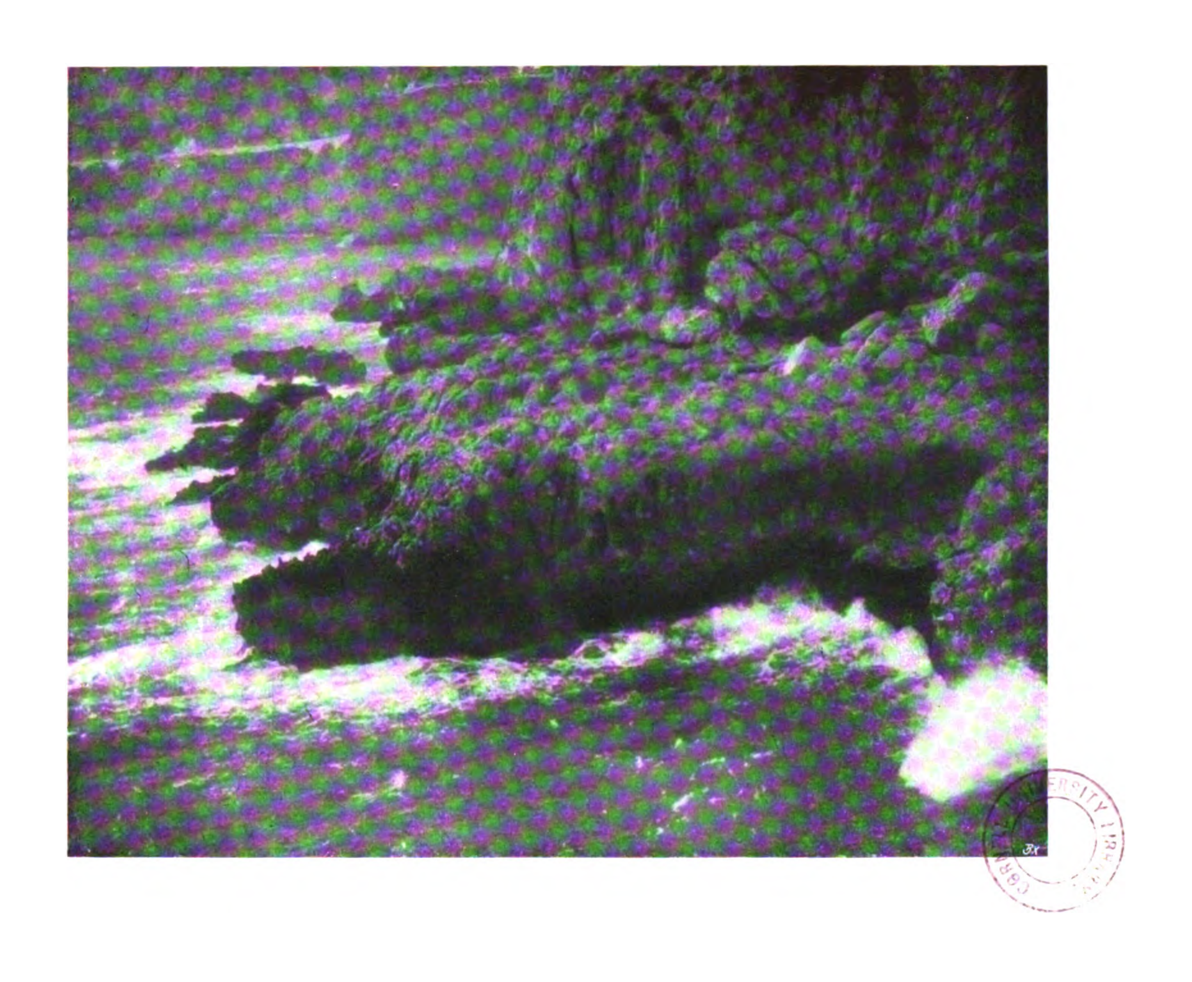
Jeder Amateur vermag dazu beizutragen, dass solche Ideale verwirklicht werden. Dann nutzt er die Photographie aus und bereichert sich selbst. Dann hat er Ziel und Grund und lernt erkennen, wie wenig er noch Photograph war bis heute, wie sehr er das Wesen seiner Liebhaberei verkannt hatte. Ich werde versuchen, ihn noch durch lebendige Bilder zu eifriger Tätigkeit anzuspornen.

Kolorierte Projektionsbilder

Erfahrungen aus der Amateurpraxis

von CARL ABT

Bei der Vorführung von ungefärbten Projektionsbildern berührt es mein malerisches Empfinden immer unangenehm, dass z. B. bei Landschaften Luft, Wege und von der Sonne beschienene Stellen in dem gleichen weissen Ton erscheinen. Ich bin schon häufig von Laien der Frage begegnet: ist das Schnee auf den Wegen, Dächern, Bäumen und sonstigen Stellen, wo sich die sogenannten Luftlichter zeigen? Dieser Umstand und die fehlende Naturfarbe haben mich veranlasst, dem Kolorieren meiner



G. HENRY GRELL, HAMBURG

ELEGIE

Matt. Cell. $12^1/_2 \times 14$



G. HENRY GRELL, HAMBURG

CAPRI

Matt. Cell. 13 × 16

Lichtbilder näher zu treten. Ich las zunächst ein betreffendes Lehrbuch, kaufte Farben und Pinsel und fing mit dem Bemalen an, kam aber bald auf einen toten Punkt: die Technik auf der klebrigen Gelatineschicht versagte; es gab plackige Töne, die Luft erschien nach dem Trocknen mehr grün als blau u. s. w. Nach langem Suchen fand ich einen Praktiker, der mir die Technik durch Vorkolorieren eines Diapositivs zeigte und unter dessen Leitung ich eins bemalte; nach Verlauf einer Lehrstunde war ich soweit, das Werk zu beginnen!

Dass ein bemaltes Diapositiv einem Aquarell oder Ölgemälde gleichen solle, ist ausgeschlossen. Bei diesen fallen Zeichnung und Farbe zusammen, während das Lichtbild den Charakter einer Schwarzweisszeichnung hat, die lediglich als solche nur getönt werden kann. Bei der Grösse der Diapositivplatten, die bestenfalls 9×12 *cm* beträgt, kann es sich in der Regel auch weniger um das Malen von Details handeln, als um die Tönung der hauptsächlichsten Flächen, wie der Luft, Bäume und Wege bei Landschaften oder des Gesichts und der Haare bei Porträts.

Bevor man zum Kolorieren der Platten schreitet, sollte man niemals versäumen, dieselben auf ihre Dichtigkeit zu prüfen, indem man sie mittels des Projektionsapparates im dunklen Raume projiziert.

Zu flaue Diapositive verlieren durch das Auftragen der Farbe noch mehr an Kraft, während bei zu dicht entwickelten oder schleierigen Exemplaren die Transparenz der Farbe leidet. — Es gilt also zunächst mangelhafte Diapositive zu verbessern, sei es durch Abschwächen, Verstärken oder Beides.

Die Mittel, welche die gleichen wie im Negativprozess sind, setze ich als bekannt voraus, nur ist zu beachten, dass die Prozesse bei den Diapositivplatten scheller verlaufen wie bei den Negativplatten ist; es empfiehlt sich daher, die Lösungen entsprechend verdünnter zu nehmen, weil es sonst leicht Misserfolge gibt.

Man hüte sich besonders vor zu dichter Entwicklung bezw. Verstärkung. Man nehme beim Entwickeln der Diapositivplatten die Entwicklerlösung wesentlich verwässerter, wie bei Negativplatten und setze mehr Bromkali zu, als in den meisten Rezepten angegeben. Die Entwicklung geht dann langsam vor sich, man kann sie leichter verfolgen und erhält weniger Fehlresultate, als bei rascher Entwicklung, bei der man häufig den richtigen Moment versäumt. Lichter Himmel soll niemals einen Belag auf der Platte zeigen. — Glasklarheit und in den Schatten gut durchgearbeitete Details sind die Haupterfordernisse für ein zum Kolorieren geeignetes Diapositiv; auf den Ton der Schatten, ob etwas mehr oder weniger grau, schwarz oder braun, kommt es weniger an. —

Zum Kolorieren bediene ich mich der im Handel käuflichen Eiweiss-Lasurfarben; erstes Erfordernis derselben ist Transparenz und klares gleichmässiges Auftragen und Auftrocknen ohne Ränder auf der Gelatineschicht.

Als ungeeignet erwiesen sich mir: Neutraltinte, Sepia und Indigo, welche sich schmierig auftragen; sie sind auch praktisch entbehrlich, denn die Schattentöne liefert das photographische Bild selbst, und es kommt nur darauf an, die Lichtpartien und Halbtöne zu färben. — Die auf die Schatten aufgetragenen Farben bleiben infolge der Undurchsichtigkeit der geschwärzten Silberschicht ohne jede Wirkung.

An Farben, die zur Verwendung kommen, genügen streng genommen die Grundfarben gelb, rot und blau, aus denen man alle übrigen Töne mischen kann; aus praktischen Gründen, d. h. um sich die Mühe und das Risiko des richtigen Mischens oder Übereinanderauftragens der Grundfarben zu ersparen, wird man sich aber auch einige Mischfarben zulegen, wie z. B. grün, braun, violett, ziegelrot, rotgelb u. s. w.

In der Regel bedürfen die Farben der Verdünnung mit Wasser, um nicht zu dicht und knallig zu erscheinen; einige derselben haben die Eigenschaft, nach dem Auftrocknen dunkler als im flüssigen Zustand auszusehen; auch bei den Lichtquellen der Projektionsapparate erscheinen sie anders wie bei Tageslicht, alles Faktoren, die beim Kolorieren berücksichtigt werden müssen.

Ehe man zur Kolorierung einer grösseren Menge Lichtbilder schreitet, mache man daher einige Probebilder und prüfe die Farben mit dem Projektionsapparat.

In der Hauptsache gilt der Erfahrungssatz, dass die Farbe gelb bei künstlichem Licht farbloser wirkt und blau mehr grünlich erscheint; die roten Töne zeigen weniger Veränderung. — Man hüte sich einen blauen Himmel z. B. mit reinem Blau anzulegen, er wird ins Grüne leuchten; man muss zur Dämpfung Karminrot beimischen. — Die grünen Töne erscheinen bei Licht meist greller und lichter; man stumpfe sie mit braun ab. Hellbeleuchtete Wege und Häuser lege man mit Rotgelb an, Schieferdächer mit einem blaugrauen Ton, um ihnen den Charakter des Schnees zu nehmen, wie eingangs erwähnt.

Hat man sich in der Wahl der Farben »verhauen«, so lege man die Platte einige Zeit ins Wasser; die Farben ziehen hier von selbst wieder aus der Gelatineschicht heraus, bis auf gewisse rote Farben, welche mit grösster Zähigkeit jedem Versuch, sie zu entfernen, wiederstehen. Hat man Blau mit Rot zu Violett gemischt und legt die damit bemalte Platte ins Wasser, so zieht das Blau aus und das Rot bleibt!

Nach dem Trocknen sind die der Farben entzogenen Platten wieder wie von ursprünglichem Aussehen und können von Neuem bemalt werden. —

Gehen wir nun zur Technik des Kolorierens selbst über: Vor der Behandlung mit Farbe muss die Gelatineschicht der Platte angefeuchtet werden, im Unterlassungsfalle würde der Pinsel an der Gelatine kleben bleiben, oder wenn wirklich mit vollem nassem Pinsel gearbeitet wird, jeder Pinselstrich in der Schicht sichtbar werden!

Die Anfeuchtung geschieht entweder durch Eintauchen der ganzen Platte in Wasser oder durch Befeuchtung der Schichtseite mit einem weichen Pinsel. Letztere Art ziehe ich vor, weil hier die Glasseite der Platte trocken bleibt und die Durchsicht nicht durch daran hängende Wassertropfen beeinträchtigt wird. —

Zu dem Bemalen die teuren Marder- oder Dachshaarpinsel zu nehmen, wie manche Vorschriften besagen, ist Luxus; die gewöhnlichen Haarpinsel, wie man sie zum Aquarellieren benutzt, genügen vollkommen.

Auch ein Retouchierpult ist nicht nötig; ich stelle den Tisch gegen das Fenster, lege einen Bogen weisses Fliesspapier darauf, halte die Platte mit zwei Fingern der linken Hand, gegen das Fenster geneigt, auf das Löschpapier aufgestellt oder auf den Ellbogen gestützt frei in der Luft und male mit der rechten Hand. Weiter stehen auf

dem Tisch zwei Plattentrockenböcke, die flüssigen Farben in Gläsern, eine Anzahl Porzellannäpfe zum Mischen der Farben, ein Anfeuchtepinsel und Malpinsel verschiedener Grösse. —



CLARA BEHNKE, BERLIN Matt. Alb. 10 × 15

Hat man, wie das gewöhnlich der Fall ist, eine grössere Anzahl Diapositive zu kolorieren und besitzt man die nötige Übung, so verdünnt und mischt man vorher die hauptsächlich zur Anwendung kommenden Farben in den Näpfen, feuchtet etwa sechs Diapositive auf der Schichtseite rasch nacheinander an und stellt sie auf den Trockenbock; bis die sechste Platte angefeuchtet, ist das Wasser bei der ersten schon soweit in die Gelatineschicht eingesogen, dass man mit dem Bemalen beginnen kann; rasches Auftragen der Farbe mit vollem Pinsel und schräges Halten der Platte ist nötig, wenn man Ränder, Ansätze und Farbenanschoppung vermeiden will; stehen Bäume gegen das Licht in der Luft, so fahre man getrost mit dem Pinsel darüber, ein Aussparen derselben ist unnütz, da man die dünne Luftfarbe auf den schwarzen Bäumen nicht sieht, andrerseits der Luftton auf den durchbrochenen Baumpartien sichtbar werden muss. —

So werden bei den sechs Platten zunächst die Luft, dann die Bäume, Rasenflächen, Dächer, Wege u. s. w. getont, verbleibende weisse Stellen — wenn sie nicht etwa in der Natur absolut ohne Farbe sind — tont man zum Schluss am besten etwas gelblich, um den Eindruck des »schneeigen« zu unterdrücken. —

Die Farben der Ferne sind den Regeln der Malkunst entsprechend dünn, die näheren Gegenstände kräftiger zu tonen; die Tonabstufung der Photographie weist hier schon genügend auf die richtigen Bahnen hin. — Einige malerische Vorkenntnisse sind hier, wie in der Photographie überhaupt, von Vorteil. —

Sind die Platten während der Arbeit zu trocken geworden, so feuchte man sie von Neuem an; man fahre ruhig mit dem zarten Pinsel auch über die schon bemalten Stellen; die Farbe färbt sich rasch in die Gelatineschicht ein und verfliesst nicht so leicht,

Sind die sechs Platten fertig, so ziehe man jede einen Augenblick durch reines kaltes Wasser und stelle sie zum Trocknen fort; ich habe gefunden, dass kleine Farbenanschoppungen sich dann beim Trocknen ganz verlieren und die Transparenz der

Farben gewinnt. Darauf kam ich durch Zufall: eine wegen zu kräftiger und plackiger Tonung zum Ausziehen der Farben ins Wasser gelegte Platte, die ich nach kurzer Zeit herausnahm, hatte eine so schöne ausgeglichene Färbung bekommen, dass ich sie so liess; sie war nach dem Trocknen besser und transparenter als alle anderen. —

Zum Schluss noch ein Wort über die Behandlung des Himmels: Wolkenstimmungen lassen sich, wenn nicht schon Wolken mitphotographiert oder einkopiert sind, auf glasklarer Luft kaum aufmalen; man beschränke sich darauf, in der blauen Luft weisse Wolken auszusparen oder mit abwechselnd blaugrauen und gelblichen Tönen unter Aussparen von weissen Stellen eine entsprechende Stimmung zu markieren. Besser gelingt das Tönen von Stimmungen nach Sonnenuntergang durch Auftragen von Violett am Horizont, dann nach oben folgend Rot, Orange, Gelb, Lichtblau und Kobaltblau; hier heisst es die Platte gut anfeuchten, die Töne raschestens auftragen und die Ansätze bezw. Tonübergänge mit dem halbfeuchten Pinsel schnellstens aufnehmen — wie beim Aquarell. —

Hat man die fertigen Lichtbilder abermals mit dem Projektionsapparat geprüft — jetzt ist es noch Zeit gemachte Fehler zu verbessern — dann versehe man sie mit Deckplatten und klebe sie mit Streifen zusammen!

Mögen diese Zeilen zur Anregung und Mitteilung andrerseits gemachter Erfahrungen beitragen.

Zu unseren Bildern

Die Bilder, die wir von G. Henry Grell wiedergeben, zeigen, dass der Hamburger ein feines Naturgefühl geschickt mit der Camera auszudrücken versteht. In dem „Sturm“ hat er die bewegte Stimmung an einem recht einfachen Motiv durch die Führung der Linien und das Abstimmen der Licht- und Schattenwerte gut gegeben. Dadurch, dass die Linien des Terrains in starker Betonung an den rechten Bildrand geführt sind, erhielt schon das Motiv etwas Bewegtes, Fliehendes, und der Blick wird hingeleitet an die Stelle, wo im Hintergrund das drohende Wetter aufzieht. Die Verschiebung des Aufnahmestandpunktes nach rechts hat hier eine glückliche Anordnung der Weglinien bewirkt. Freilich sind die Töne, wie so oft bei einkopierten Himmeln, nicht ganz korrekt. Der Himmel rechts ist entschieden zu schwer im Ton; er wird dadurch massiv und entbehrt des luftigen Charakters. Im Bestreben, die Stimmung recht stark zu betonen, hat der Autor hier etwas zu viel getan. — Recht originell im Ausschnitt sind die Capribilder. Man sieht, Grell hat von seiner Italienreise noch etwas anderes mitgebracht als die eintönigen Ansichtsbilder; er hat versucht, in wirklichen Bildern das Charakteristische wiederzugeben. Das ist ihm besonders in der „Elegie“ gelungen; hier ist die Stimmung so zart und fein wiedergegeben, dass man das Bild farbig zu sehen meint.

Sehr feinfühlig angeordnet, wie alles was die guten Franzosen machen, ist das Staffagebild von C. Puyo, Paris. Puyo macht solche Aufnahmen mit einfachen, anachromatischen Linsen, aus denen er für künstlerische Landschaften und Porträts besondere Objektive berechnet und zusammengestellt hat (vgl. Deutsch. Camera-Almanach 1905 S. 113 u. 1906 S. 120). Das Bild erhält eine Weichheit, die ihm etwas Malerisches gibt; die Überfülle der Einzelheiten wird durch das Objektiv unterdrückt. Um so mehr macht sich die Licht- und Schattenverteilung geltend, und man muss anscheinend

bedacht sein, dass hier ruhige Flächen gegeneinander kontrastieren. So liegt die Schwäche des vorliegenden Bildes wohl in einer zu gleichmässigen und unruhigen Verteilung der Licht- und Schattenflecke. Besonders der Vordergrund wirkt recht unruhig mit den vielen beleuchteten Blättern und Gräsern, die in der Form nicht zu erkennen sind. Ein ruhiger, tieferer Ton im Vordergrund hätte zweifellos die hübsche Figur besser zur Geltung gebracht und dem Bilde das Zurückgehen nach der Tiefe hin gegeben, was ihm jetzt fehlt. Wichtig aber sind die Studien mit diesen Linsen für den Landschafter gerade deshalb, weil sie die Überschärfe der Linien, die minutiösen Einzelheiten unterdrücken, das Bild mehr aus hellen und dunklen Flecken zusammensetzen, und eben dadurch ganz besonders die Aufmerksamkeit auf Licht- und Schattenwirkung, auf die Verteilung und das Zusammenwirken der Töne lenken; davon kann der Photograph nur den grössten Nutzen haben, auch für die Arbeit mit anderen Objektiven.

Recht frisch ist das Damenporträt von Aura Hertwig; die Schwierigkeit des Stellunggebens ist hier durch eine einfache, natürliche Haltung, die das Modell aus sich selbst heraus annimmt, gelöst. Diese Art, einfach einen glücklichen Moment unbefangener Stellungnahme abzupassen, ist allen zu empfehlen, die nicht das Talent zu besonderen künstlerischen Arrangements mitbekommen haben, — also der Mehrzahl. Den Hintergrund bildet bei vorliegendem Bilde einfaches Sackleinen, das durch seine interessante Struktur als billiger Hintergrundstoff sehr verwertbar ist. — Fein in der Anordnung und in den Tönen ist das weibliche Bildnis von Clara Behnke, recht flott geben sich die Hamburger Momentbilder von Grell und Barnbrock, und hübsche Landschaftsbildchen zeigen Wülbern und Hagen. L.

Erwiderung auf den Artikel „Die Dreifarbenphotographie“

Die Herren Dr. Aarland und Fichte haben meinen Artikel, Seite 325, Jahrgang 1905 der Phot. Mitt., über die Praxis der Dreifarbenphotographie einer — Korrektur unterzogen, die in einem etwas polemischen Tone gehalten ist, den ich in meiner nachfolgenden Erwiderung vermeiden möchte.

Der Begriff „panchromatisch“ hat sich mit ebensoviel Recht oder Unrecht wie der Begriff „orthochromatisch“ allgemein eingebürgert. Jedermann weiss, dass die Empfindlichkeit der „panchromatischen“ Platten im äussersten Rot und im Grün zu wünschen übrig lässt; trotzdem wird dieser Ausdruck, ungeachtet des Einspruches von Dr. Aarland, auch in Zukunft beibehalten werden. Auch Eder verschmäht in seinem Handbuch den Ausdruck „panchromatisch“ nicht. — Dass man ferner einen Farbstoff einen guten, ja sogar den besten Grünsensibilisator nennt, schliesst nicht aus, dass nicht ein noch besserer erwünscht sein kann. Der praktische Photograph hat mit den Farbstoffen zu rechnen, die bereits existieren und nicht mit denen, die nach Dr. Aarland „ein frommer Wunsch“ sind. Ohne das Pinacyanol oder das Dicyanin zu berühren, ohne irgend welche experimentellen Tatsachen zur Begründung seiner Ansicht anzuführen, verkündet Aarland, dass ein brauchbarer Rotsensibilisator noch nicht existiert. Das Katachrom nennt Aarland den besten Sensibilisator. (Photographic Journal 1905, Seite 173). An der gleichen Stelle fordert er gleichmässige Sensibilisation (also nicht verschieden sensibilisierte Platten) und nachher, Seite 174, heisst es: es (Katachrom) ist ganz unempfindlich für Grün! — Warum übrigens die richtige Belichtung und Hervorrufung bei verschieden sensibilisierten Platten schwerer sein soll als bei gleich sensibilisierten, ist unverständlich. Die Praxis kennt offenbar diese Schwierigkeiten nicht; in den Reproduktionsanstalten werden bekanntlich die drei Teilaufnahmen auf verschieden sensibilisierten Platten hergestellt.

Nach Aarland hat das Katachrom ein

4**



Maximum der Sensibilisierung zwischen *A* uud *B* (Photographic Journal, Seite 173); auf Seite 64 dieses Jahrgangs der Phot. Mitt. heisst es jedoch „bis Wellenlänge 640"; das wäre zwischen *D* und *C*, dicht bei der Linie *C*, deren Wellenlänge 656 beträgt, — zwischen *A* und *B* liegen Wellenlängen von 686 bis 759. Dabei handelt es sich bei der ersten Angabe sogar um ein Maximum, bei der zweiten um die Grenze der Sensibilisierung. Wie erklären sich diese verschiedenen Angaben? Das Pinacyanol sensibilisiert Trockenplatten nach A. v. Hübl (Atelier des Phot. 1906, Heft 1 und 2) bis *a* (Wellenlänge 710), das Dicyanin bis *A* (760). Vielleicht sind durch diese Farbstoffe Herrn Aarlands „fromme Wünsche" doch erfüllt? Im Gegensatz zur üblichen Anschauung nennt Aarland das Blaufilter das wichtigste und fügt hinzu: „Leider ist niemand in der Lage, wegen der mangelnden Rotempfindlichkeit unserer Platten ein richtiges Filter für die Gelbplatte anzufertigen". Das ist ein Irrtum. Es ist sehr wohl möglich, ein rotviolettes Filter herzustellen, welches das eigentliche Rot voll kommen durchlässt und Orange und Gelb absorbiert. Verbindet man mit einem solchen Violettfilter eine stark rotempfindliche Platte, so erhalten wir Rot auf dem Gelbdrucknegativ befriedigend gedeckt — leider aber Gelb mindestens ebenso stark gedeckt, obgleich das verwendete Filter Gelb vollkommen auslöscht. Der Grund dieser Erscheinung liegt darin, dass die gelben Pigmente stets Gelb, Grün und Rot reflektieren. Dieses Rot passiert ungehindert unser Filter und wirkt auf die rotempfindliche Platte, die dann natürlich als Gelbdrucknegativ völlig unbrauchbar ist. A. von Hübl (Atelier d. Phot. 1906, Heft 2) kam kürzlich zu dem gleichen Resultate, und somit dürfte feststehen, dass weder Filter noch Platten, sondern die Eigentümlichkeit unserer gelben Pigmente an den angeblichen Mängeln der Gelbdruckplatte schuld ist.

Im Gegensatz zum Blaufilter soll das Grünfilter nach Aarland leicht anzupassen sein. Aarland ist zufrieden, wenn das Grünfilter nur das Blau genügend dämpft, würde also auch mit einem Gelbfilter auskommen, wenn er nur gelb-, grün-, nicht auch rotempfindliche Platten benutzt; Aarland hält es für einen grossen Fehler, wenn man durch das Grünfilter Gelb und Gelbgrün dämpfen wollte. — Da das Maximum der grün-gelb-empfindlichen sowohl wie der panchromatischen Platten stets im Gelb oder Gelbgrün liegt, ist es unbedingt nötig, diese Regionen des Spektrums zu dämpfen, damit das eigentliche Grün besser zur Wirkung gelangen kann. Hinter einem Gelbfilter erhält



MINNA HAGEN, CHARLOTTENBURG — Matt. Cell. 8 × 11

Aus Ahrenshoop

man Gelb sehr stark, Grün sehr viel schwächer gedeckt, während ein gutes Grünfilter das Grün (z. B. der Ederschen Farbentafel) mindestens ebenso stark, sogar stärker gedeckt wiedergibt als das Chromgelb. Nicht umsonst hat Eder in seinen „spektralanalytischen Studien über den photographischen Dreifarbendruck“ die Aufnahme der Farbentafel zweimal, mit gutem und mit ungenügendem Grünfilter wiedergegeben. (Eder, Beiträge zur Photochemie und Spektralanalyse IV. Tafel I.)

Auch meinen Satz „Äthylrot war der erste Farbstoff, der die photographische Platte genügend panchromatisch macht, halte ich vollkommen aufrecht, selbst wenn Herr Aarland mich nicht versteht. Über den Begriff „panchromatisch“ habe ich mich schon oben geäussert. Niemand wird leugnen wollen, dass es möglich ist, mit Äthylrotplatten unter Umständen recht brauchbare Dreifarbenaufnahmen zu machen. Man kannte vorher jedenfalls keinen chemisch einheitlichen Farbstoff, der für die Sensibilisierung aller drei Platten, wenn auch nur mässig brauchbar war und die Einführung der Isocyanine, deren einzig bekannter Repräsentant zunächst das Äthylrot war, hat die Praxis der Dreifarbenphotographie unzweifelhaft gefördert. Wenn das Äthylrot in bezug auf sein Sensibilisierungsvermögen für Rot zu wünschen übrig lässt, so ist das eine Sache für sich, die ich in meinen Ausführungen genügend klar gelegt habe. Dr. E. König.

NB. Wir haben hiermit jeder Partei freies Wort gewährt und halten nunmehr die Kontroversen für beendigt. — Red.

Kleine Mitteilungen

Ränder auf Postkarten.

Ein getönter Rahmen als Einfassung erhöht die Wirkung von Postkartenbildern bedeutend. Für Entwicklungspapier giebt Basil Schon im Amat.-Photographer (1906, p. 6) folgende Anweisung: Bezüglich der Masken macht man sich am besten nicht von den käuflichen Ausschnitten abhängig, sondern schneidet sich selbst jedesmal die Maske passend für das vorliegende Negativ; das dünne, schwarze Papier, in welches Platten und Films verpackt sind, ist geeignet für den Zweck. Ein richtig beschnittener Druck des Negativs dient dazu, die Ecken auf dem Maskenpapier zu markieren. Man umrandet die Druckfläche mit dem Lineal und schneidet mit dem Messer diesen Teil scharfrandig aus. Von dem herausgeschnittenen Stück nimmt man an zwei Seiten einen schmalen Streifen fort und bewahrt es für späteren Gebrauch auf. — Die Maske wird mit einer Seite auf dem Negativ mit Gummipapier befestigt; druckt man vom Film, so muss dieser erst auf einer Glasscheibe ebenso befestigt werden. Man legt nun eine unbrauchbare Postkarte oder Papier von gleicher Grösse auf das Negativ, stellt die günstigste Position für den Bildteil fest und zieht um die Ränder auf der Maske Bleistiftlinien. — Neben der Entwicklerschale hält man eine Schale mit Wasser und eine Glasplatte — etwa 13×18 — bereit. Nach Ermittlung der Belichtung wird eine Postkarte mit Hilfe der Linien richtig aufgelegt, exponiert und nach Überspülen mit Wasser entwickelt, bis das Bild eben herauskommt; dann bringt man die Karte in der Wasserschale mit dem eingeweichten Stück schwarzen Papiers zusammen, das aus der Maske herausgeschnitten wurde, nimmt beide heraus, bringt sie in die richtige Lage zueinander, legt sie mit der Schichtseite auf die nasse Glasscheibe und quetscht das Wasser ab. Die Vorderseite des Glases wird abgewischt, und die Scheibe an einer Ecke haltend, gibt man der Karte eine kurze Belichtung — etwa $^1/_4$ der ganzen Belichtung des Negativs. Man entfernt dann die Karte vom Glas und setzt die Entwicklung fort. Zeigt sich, dass bei der gegebenen Zeit der Rand in einem passenden Grau druckt, so wird das Bild fertig entwickelt. — Der Vorteil der Methode liegt darin, dass man den Rand mit Sicherheit an der rechten Stelle erhält.



Ausstellungs-Nachrichten.

Auf der **Allgemeinen Photographischen Ausstellung Berlin 1906** werden alle drei grossen Berliner Amateurvereine vertreten sein. Von anderen Gesellschaften haben bis jetzt Kollektivausstellungen angemeldet: Klub der Amateurphotographen in München, Klub der Amateur-Photographen in Graz, Verein von Freunden der Photographie in Düsseldorf, Freie Vereinigung von Amateur-Photographen zu Hamburg, Schweizer Amateur-Photographen-Verband, Märkische Gesellschaft von Freunden der Photographie in Steglitz. Neben der Gruppe für künstlerische Photographie verspricht die Farbenphotographie-abteilung sehr reich beschickt zu werden. — Von der optischen Industrie haben bereits die renommierten Anstalten von Goerz, Voigtländer, Zeiss, Steinheil und Busch ihre Beteiligung angekündigt. Auch in der Gruppe für Reproduktionsphotographie haben schon jetzt erste Firmen ihren Raumbedarf angemeldet: Meisenbach, Riffarth & Co., Angerer & Göschl, Georg Büxenstein & Co., Rotophot-Gesellschaft. —

Satzungen und Anmeldeformulare sind bis zum 1. März durch das Ausstellungs-Sekretariat, z. Hd. d. Herrn P. Hanneke, Berlin W., Bamberger Str. 41, zu beziehen.

Die Märkische Gesellschaft von Freunden der Photographie in Steglitz, welche sich vor kurzem von der Deutschen Gesellschaft, der sie bis dahin als Sektion angehörte, losgelöst hat, bewies die Berechtigung zu selbstständiger Existenz in einer sehr gelungenen Ausstellung. Die Gesamthaltung der Bilder war für einen aufstrebenden Verein vorzüglich; in allem zeigte sich ein kräftiges, frisches Vorwärtsgehen. Neben vielen tüchtigen Arbeitern hat der Verein einige sehr gute Kräfte, deren Leistungen es schon jetzt durchaus mit dem Niveau der grossen Ausstellungen aufnehmen können. Besonders angenehm berührt es, dass die Mitglieder die nötige Mühe auf die Ausarbeitung der Aufnahmen verwenden. Man konnte eine ganze Reihe sorgfältig durchgeführter Vergrösserungen sehen, und auch die Einrahmung der Bilder war unter Benutzung schmaler Naturholzleisten ohne störende Prätension einfach und geschmackvoll durchgeführt. Mit Bezug auf die Bromsilbervergrösserungen möchte ich den Herren den Rat geben, möglichste Vollendung in Komposition und Tonverhältnissen schon durch den Ausgleich bzw. die Kombination des Negativs und die Leitung des Vergrösserungsprozesses zu erzielen, damit sich eine umfangreiche zeichnerische Überarbeitung des Bildes, die immer mehr oder weniger aus dem Photographiecharakter herausfällt, vermeiden lässt. — Mit mehrfachem Gummidruck, aufgetragen auf einen Blaueisengrunddruck, erzielt Franz Thiele Landschaften, die sehr geschlossen wirken und in eigentümlicher Weichheit zarte, duftige Lichtstimmungen wiedergeben. Derselbe liess auch ein schönes Gegenlicht sehen, mit breiter Licht- und Schattenwirkung, in Doppeltonpigment, rotbraun mit gelblichem Stich in den Lichtern sehr gut zum Ausdruck gebracht. — Eine tüchtige Leistung im kombinierten Gummidruck ist A. Wittnebens stimmungsvolle „Mondnacht". Joh. Noack zeigt sich besonders in einem gut aufgefassten Winterbild als tüchtiger Landschafter; in die Bromsilberbilder malt er noch etwas viel hinein. Flotte kleine Porträts zeigen in Licht und Ausschnitt amerikanischen Einfluss. Otto Bruns, den unsere Leser als Schilderer der Mark kennen, gab neben seinen kleinen Landschaften einige flotte Kohlezeichnungen nach photographischen Motiven, die sehr gute Wirkung zeigen, eigentlich aber nicht in eine photographische Ausstellung gehören. Paul Gebhardts „Fortissimo" gibt mit den biegenden Bäumen im Vordergrund die Sturmwirkung vorzüglich; nur ist in den Tönen keine Harmonie zwischen dem schweren Himmel, der hellen Hauswand und dem Vordergrund, der zu leicht ist und kein Zurückgehen nach der Tiefe aufkommen lässt. Der Himmel ist zu kompakt im Verhältnis zur Erde. Derselbe Autor zeigte sehr hübsche kleine Kohlelandschaften. Ein sehr lebendiges Kinderporträt rührt von Carl Trieb her, fein in den Tönen gestimmte Gegenlichter mit ausdrucksvollen Wolken von Dr. Jul. Wegeler. Fritz Schultze zeigte gute Landschaften und Gertrud Schultze ein sehr zartes, fein emp-

fundenes Mädchenbildnis im Zimmer. **Karl Valentin** schildert Venedig in einer duftigen Abendstimmung. **Wilh. Baumann** gibt ein liebenswürdiges Kinderporträt, P. **Mengel** ein flott im Ausschnitt sitzendes Knabenbildnis, Dr. **Koeppen** ein lustiges Münchener Kindl. — Die Neue Photographische Gesellschaft hatte einige Wände mit ihren interessanten Dreifarbenexperimenten belegt. lr.

Entwickler in Pulverform.

Wie flüchtig manche Rezepte gelesen resp. in andere Zeitschriften übernommen werden, zeigt eine Notiz in einem englischen Amateurjournal. Es handelt sich um die Wiedergabe von Rezepten für Entwickler in Pulverform aus deutschen Zeitschriften. Bezüglich der Verpackung in Pulverform findet sich die Äusserung, dass Pottasche eines der hygroskopischsten Salze ist, und dass sich solches, in Paraffinpapier verpackt, nicht hält. — Das ist nun eine alte Sache und weiss jeder erfahrene Amateur. Eine derartige einfache Verpackung ist auch in deutschen Originalartikeln, wenigstens was unser Organ anbetrifft, für Entwickler in Pulverform nicht angeraten. Wir schrieben z. B. seinerzeit in einem Artikel über Herstellung von Entwickler in Pulverform (siehe vorigen Jahrgang, Seite 195) ausdrücklich, dass die Pulverbriefchen in **gut** verschlossenen Flaschen aufzubewahren sind. Es bedarf wohl keiner Auseinandersetzung, dass sich die dosierte Pottasche in einer gut verkorkten Flasche ebensogut hält wie nicht dosierte. — Der englische Reporter empfiehlt den Gebrauch von Patronen und Tabletten; damit ist aber nicht jedermann gedient; viele Amateure wünschen, und das mit Recht, ihre gewohnten Entwickler in dosierter Form; ganz abgesehen davon, dass sich der Kauf von Patronen bedeutend kostspieliger stellt.

Photographieren beim Manöver.

Für Amateur- wie Berufsphotographen bietet ein Kaisermanöver viel Anziehendes; wir haben hier Waffengattungen in den verschiedenen Terrains, Infanterie-, Kavallerie- und Artilleriegefechte, Maschinengewehre, Train, drahtlose Telegraphie, Vorposten, Lagerleben, die hohen Herrschaften, die fremden Offiziere usw. usw.

Hierzu ist eine nicht zu kleine Klappcamera das geeignetste Instrument, besonders, wenn sie für verschiedene Brennweiten zu gebrauchen ist. Mit einem Stativapparat ist gar kein Weiterkommen. Ehe man diesen noch aufgestellt hat, ist das Bild längst ein anderes. Gibt es doch zahlreiche Szenen, die man schnell, wie der Jäger den Vogel in der Luft, abzielen und wegschiessen muss. Die Stativcamera ist überall ein Hindernis und beim zuschauenden Zivil wie beim manövrierenden Militär gleich unbeliebt.

Dem Photographieren bei den Manövern im Grenzgebiete, wie z. B. bei dem heuer in Österreich nahe der italienischen Grenze stattgefundenen, stellen sich vielerlei Hindernisse entgegen. Die Grenze war beiderseitig strengstens abgesperrt. Jeder Durchreisende musste sich ganz sicher ausweisen können, die Passage in den Alpen hörte fast gänzlich auf. Zum Zusehen während des Manövers musste man spezielle Karten lösen, die in sehr beschränkter Zahl ausgegeben wurden, zum Photographieren aber gehörte noch ein weiterer Erlaubnisschein, den man vom Korpskommando erst erhielt, wenn man vom Magistrat einen Moralitätsnachweis vorlegen konnte.

Ein ganzes Heer von Gendarmen und Zivilpolizeiagenten waren auf dem Manöverterrain versammelt, die dem Photographen trotz aller Scheine und Ausweise bestmöglichst am Photographieren hinderten. Der Unglückliche, der mit einem Apparate erschien, hatte wahrlich nicht zu lachen. Im Manövergebiete selbst hatte man über die Truppenbewegungen anfänglich gar keine Orientierung, und Auskünfte waren auch nirgends zu holen.

Quartiere waren nicht zu haben, weil vom Militär alles besetzt war; mit dem Essen war es auch nichts, nur verdursten brauchte man nicht, denn es regnete wie noch nie!

Das waren also gute Aussichten für die Kaisermanöverphotographen! Ich hatte gut daran getan, mein Rad mitzunehmen, dank welchem ich rasch ausserhalb der besetzten Orte Nachtquartier und Ruhe fand, und als ich frühmorgens die ersten Schüsse hörte, befand ich mich auch bald wieder mitten in den Truppen.

Nun sieht man zu Anfang so gut wie nichts! Die Truppen marschieren so gedeckt als möglich auf, und nur bei den Vorpostenlinien bergauf, bergab knattert es unaufhörlich. Endlich brummt der tiefe Bass der Kanonen mit drein von dieser und von jener Höhe, ach leider gar so weit weg, und es wäre doch so erwünscht, eine feuernde Batterie zu photographieren. Endlich beginnt auch das kurze, trockene Tack-Tack der Maschinengewehre, das bei langsamem Feuern wie Teppichklopfen klingt, bei Schnellfeuer sich aber wie ein furchtbar brausender Wasserfall anhört. Die waren leicht zu finden und ergaben sehr anziehende Bilder. Auch die vorgehende Infanterie und die Reserven mit den Regimentsfahnen liessen sich gut aufnehmen. Endlich entdeckte man auch, dass der Kaiser mit glänzender Suite herankam und auf einem alles überragenden Hügel anhielt. Da bekam man selbstredend die interessantesten Bilder, den Kaiser, die Erzherzöge, die hohe Generalität usw. Mit der Gendarmerie liess sich leicht verhandeln, und man konnte an den Kaiser ziemlich nahe heran, die Detektivs, die sich besonderer Unhöflichkeit rühmen dürfen, konnten mit den berittenen Herrschaften Gott sei Dank nicht mit.

Der zweite Manövertag brachte ein furchtbares Regenwetter, wie es wohl sämtliche Teilhaber noch nicht erlebt hatten, aber trotzdem hielt der Kaiser demselben bis spät Nachmittag stand. Mit dem Photographieren war es also diesmal nichts.

Dafür aber war der dritte Manövertag vom herrlichsten Wetter begünstigt; für uns gerade wie geschaffen. Das war auch der heisseste Tag für die Manövrierenden, daher brachte derselbe alles herein, was am Vortage versäumt wurde.

Wilhelm Müller-Bozen.

Pigment-Postkarten.

Schon vor mehreren Jahren habe ich mittelst Pigmentdruck Ansichtspostkarten hergestellt. Da ich solche Postkarten von andern Amateuren nie gesehen habe, auch keine Vorschrift über die Herstellung finden konnte, so sei hier ein solches Rezept mitgeteilt.

Eine Kautschukauflösung, wie man sie in den Fahrradhandlungen erhält, wird mit Benzin oder noch besser Benzol verdünnt. Man nimmt hierzu etwa die achtfache Menge. Hiermit übergiesst man die leere Seite von Postkartenformularen, die auf der Post zu kaufen sind und noch keine Marke tragen. Nach etwa einer Viertelstunde sind sie vollständig trocken und können nun wie einfaches Übertragpapier benutzt werden. Damit der Rand nicht schmutzig wird, benutzt man als Sicherheitsrand eine Maske. Auf diese Weise kann man Ansichtskarten in beliebiger Farbe herstellen. D.

Rapid-Lichtfilter.

Unter diesem Namen bringen die Höchster Farbwerke neuerdings Lichtfilter in den Handel, die die Belichtungszeit für eine Dreifarbenaufnahme weiter herabsetzen. Die Filter sind mit Farbstoffen von äusserst reiner Nuance hergestellt und verschlucken daher möglichst wenig Licht von ihrer eigenen Farbe. Das Grünfilter lässt ziemlich viel Rot vom äussersten Ende des Spektrums hindurch, das aber auch bei Verwendung von Äthylrot-, Orthochrom- oder Pinachrombadeplatten absolut unschädlich ist. Die relativen Expositionszeiten betragen bei Verwendung von Pinachrombadeplatten Blau : Grün : Rot = 1 : 2 : 2. Das Blaufilter ist gegen das alte nicht verändert und verlängert die Expositionszeit gegen eine Aufnahme ohne Filter auf das Vierfache.

So ergibt sich, dass eine Dreifarbenaufnahme mit den Höchster Rapidfiltern das $4 \times (1+2+2) = 20$fache der Belichtungszeit für eine einzelne gewöhnliche photographische Aufnahme erfordert. Gewisse Lichtfilter des Handels, die ein ähnlich günstiges relatives Expositionsverhältnis aufweisen, brauchen, absolut gemessen, eine viel längere Belichtungszeit, da manche Blaufilter die Exposition auf das 18—20fache der für eine Aufnahme ohne Filter erforderlichen Expositionszeit verlängern. Bei der Anschaffung eines Lichtfiltersatzes begnüge man sich daher nicht mit dem relativen Expositionsverhältnis, sondern erkundige sich auch nach dem Faktor Belichtungszeit hinter Blaufilter: Belichtungszeit ohne Filter.

K.

Fragen und Antworten

Ich suche nach geeigneten Standentwicklungsrähmchen oder dergl., um 8 × 10 cm Films in 9 × 12 cm Standkästen behandeln zu können. — (St. Wien.)

Wir raten Ihnen, sich an eine grössere Handlung Ihrer Stadt, z. B. R. Lechner, zu wenden. Vielleicht kann jemand aus unserem verehrten Leserkreis eine Spezialfirma für derartige Rähmchen nennen?

Wie kann ich eine bereits angefertigte 9 × 12 cm Aufnahme als Stereoskop verwenden? — (K. Rehoboth.)

Das geht überhaupt nicht. Die beiden Bilder für Stereoskop müssen gleichzeitig unter gewissen Bedingungen aufgenommen werden. Über die Prinzipien der Stereoskopie empfehlen Ihnen: Scheffer, Anleitung zur Stereoskopie. — Des Weiteren dürfte Sie der Aufsatz Photogr. Mitteilungen 1904, Seite 4, über den „Verant" interessieren.

Welches ist die zweckmässigste Art, eine grössere Anzahl belichteter Platten (13 × 18) so aufzubewahren, dass hinterher, vor der Entwicklung bei jeder der Aufnahmegegenstand festgestellt werden kann? — (E. Bielefeld.)

Wir empfehlen Ihnen die ursprüngliche Verpackung der Platten beizubehalten, jedoch die Platten vor der Einlage oder Herausnahme aus den Kassetten auf der Schichtseite an einer Ecke mit Bleistift zu numerieren. Diese Numerierung ist auch nach dem Entwickeln und Fixieren deutlich lesbar.

Im Camera-Almanach von 1905 sind auf Seite 25 — erste Zeile des Textes — „Kombinationsdruck, Pigment und Gummi" erwähnt, also doch wohl eine Vereinigung von Kohle- und Gummidruck? — (J. Jena.)

Ja. — Unter Kombinationsdrucke versteht man im allgemeinen das Übereinanderdrucken von mehreren Gummidrucken, aber auch der Pigmentprozess lässt sich mit dem Gummidruck kombinieren. Spezielle Vorschriften über diese Kombination sind nicht publiziert, das lässt sich auch nicht so leicht in Rezepten fassen; hier spielt die Technik, künstlerisches Talent eine Hauptrolle zur Erzielung harmonischer Resultate.

Bitte um ein Rezept, um auf Diapositivplatten durch Entwicklung mit Sicherheit einen orangegelben Ton zu erhalten und zwar ein kräftiges, gut moduliertes Bild. Der Ton muss aber wirklich ausgesprochen orangegelb sein. — (G. Bern.)

In dem Buche „Hanneke, Herstellung von Diapositiven" finden Sie auch ausführliche Anweisung über die Entwicklung von Diapositivplatten in verschiedenen Farben. Die Orangetöne fallen in der Regel etwas dünn aus. Wir empfehlen Ihnen, für die Entwicklung einmal Bayers „Edinol-Spezialentwickler" zu versuchen und die Verhältnisse (Belichtung und Entwicklung) ungefähr zu wählen, wie sie in dem Artikel, Photogr. Mitteilungen 1903, Seite 381, für Rötel angegeben sind; ferner raten wir, auch Chlorsilber reichere Diapositivplatten wie Agfa, Ilford-Alpha usw. zu versuchen.

Liegen Erfahrungen mit dem Bis-Telar und dem Tele-Peconar, besonders für Landschaften vor? Sind Aufnahmen damit weiter vergrösserungsfähig? — (St. Wien).

Wir haben persönlich mit den Instrumenten noch nicht gearbeitet, wir werden darauf zurückkommen. Vielleicht haben Sachkundige aus unserem Leserkreis schon praktische Erfahrungen gesammelt? — Über Einrichtung des Tele-Peconars ist Seite 68 eine Notiz erschienen, über das Bis-Telar bringt die nächste Nummer eine Abhandlung.

Bitte um ein Rezept für Pyrogallusentwickler mit Aceton. — (C. Berlin).

I.	Natriumsulfit krist.	200 g	30 ccm
	Wasser	500 „	
	Schwefelsäure	8 Tropfen	
	Pyrogallol	14 g	
II.	Wasser		60 ccm
III.	Aceton		10 ccm

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.



Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57a. S. 20 147. Aus Papier oder ähnlichem dünnen Stoff herzustellende, durch Zusammenfalten zu schliessende Packung für einzelne photographische Platten. Walter Sauer, Barmen, Ehrenstr. 10. 10. 04.

57b. H. 35 965. Photographisches Papier mit Schutzschicht. Ignaz Hoffsümmer, Düren, Rheinl. 21. 8. 05.

57c. S. 20 926. Lichtkopierapparat, bei dem das Aufeinanderpressen des lichtempfindlichen Papiers und des Originals durch Absaugung der Luft unter einer luftdichten Decke erfolgt, deren Abdichtung am äusseren Rande ohne besondere Pressleisten bewirkt wird. Siemens-Schuckertwerke G. m. b. H., Berlin. 28. 3. 05.

57a. K. 29 248. Wechselkassette mit drehbarem Plattenträger für Farbfilteraufnahmen. Arthur Kolbe, Dresden-A., Blochmannstr. 13, und Eugen Tiedemann, Leipzig, Auenstr. 3. 8. 9. 04.

57a. K. 30 182. Vorrichtung zum selbsttätigen Auslösen des Objektivverschlusses und Wechseln der Platten in photographischen Cameras, bei welchen ein drehbarer Plattenträger von einer Kraftquelle aus bewegt wird. Arthur Kolbe Dresden, Blochmannstr. 13, und Eugen Tiedemann, Leipzig, Auenstr. 3. 8. 9. 04.

57a. S. 21 384. Parallelführung für den Kassettenrahmen und das Objektivbrett von photographischen Flachcameras, bei denen diese Teile durch Nürnberger Scheren miteinander verbunden sind. Karl Sasse, Heilbronn a. Neckar. 19. 7. 05.

Erteilungen.

57b. 167 370. Beleuchtungsverfahren für photographische Aufnahmen jeglicher Art mit künstlichem Licht. Siemens-Schuckert Werke G. m. b. H., Berlin. 23. 7. 04.

57a. 167 478. Kamera für Mehrfarbenphotographie zur gleichzeitigen Aufnahme der Teilbilder mit dicht aneinander gerückten Objektiven. Rathenower optische Industrie-Anstalt vorm. Emil Busch, A.-G., Rathenow. 17. 7. 04.

" 167 525. Die Kassette umschliessender Rouleauverschluss mit verstellbarer Schlitzbreite. Optische Anstalt C. P. Goerz, Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 6. 7. 04.

57b. 167 449. Verfahren zur Herstellung von Bildern oder Verzierungen auf Metall- oder Emailoberflächen mittels einer lichtempfindlichen Schicht. Fa. Emil Joh. Kornstein, Wien. 2. 8. 04.

57b. 168 397. Verfahren zur Herstellung von beiderseitig mit aus dem festen Rückstand einer Nitrozelluloselösung bestehenden Schichten überzogenen Gelatinehäutchen für photographische und andere Zwecke. Dr. John H. Smith, Zürich. 19. 5. 04.

57d. 168 293. Verfahren zur Herstellung von photomechanischen Druckformen, bei denen die durch Entwicklung ausgewaschenen Stellen einer belichteten Chromatschicht drucken. Klimsch & Co., Frankfurt a. M. 11. 1. 02.

57a. 169 480. Aus niederklappbarem Visierkreuz und unter dieses klappbarem Korn bestehender Sucher. Gustav Geiger, München, Maximilianpl. 16. 18. 7. 05.

57b. 168 500. Verfahren zum Verzieren von Metallgegenständen, insbesondere aus oxydiertem Stahl, mit photographischen Metallbildern. Emil Jabulowsky u. Armand Bourquin, Pforzheim. 13. 3. 04.

57c. 168 429. Kopierrahmen insbesondere für Autotypiekopien. Fritz Martin Lunow, Leipzig-Neustadt, Eisenbahnstr. 73/75. 14. 10. 04.

57c. 168 481. Kastenförmiger photographischer Kopierapparat mit im Innern angeordneter Lichtquelle und in der Kastenwand angeordnetem Kopierrahmen, der während des Beschickens vor einem roten Fenster steht. Edmund Schneider, München, Tölzerstr. 92/2. 13. 12. 04.

57b. 167 232. Verfahren zur Herstellung von Dreifarbenrastern für die Farbenphotographie. Robert Krayn, Berlin, Marienstr. 24a. 24. 9. 04.

42h. 167 722. Selbsttätige Vorrichtung zum Wechseln der Bilder für Projektionsapparate. Berliner Ausstellungs-Galerien, G. m. b. H., Berlin, 15. 2. 05.

57a. 167 630. Rouleauverschluss mit von dem Hauptrouleau durch Reibung mitgenommenem Deckrouleau. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vorm. R. Hüttig & Sohn, Dresden-Striesen. 3. 6. 04.

57a. 167 658. Buchartig zusammenlegbare Flachcamera mit zur Seite schwingbarem, an eine Camerahälfte angelenktem Magazin. La „Véga", Société Anonyme de Photographie & d'Optique, Genf. 25. 12. 04.

57a. 167 727. Wechselkasten zum Füllen von Kassetten von ihrer Breitseite aus. Auguste Lafont, Nimes, Frankr. 15. 7. 04.

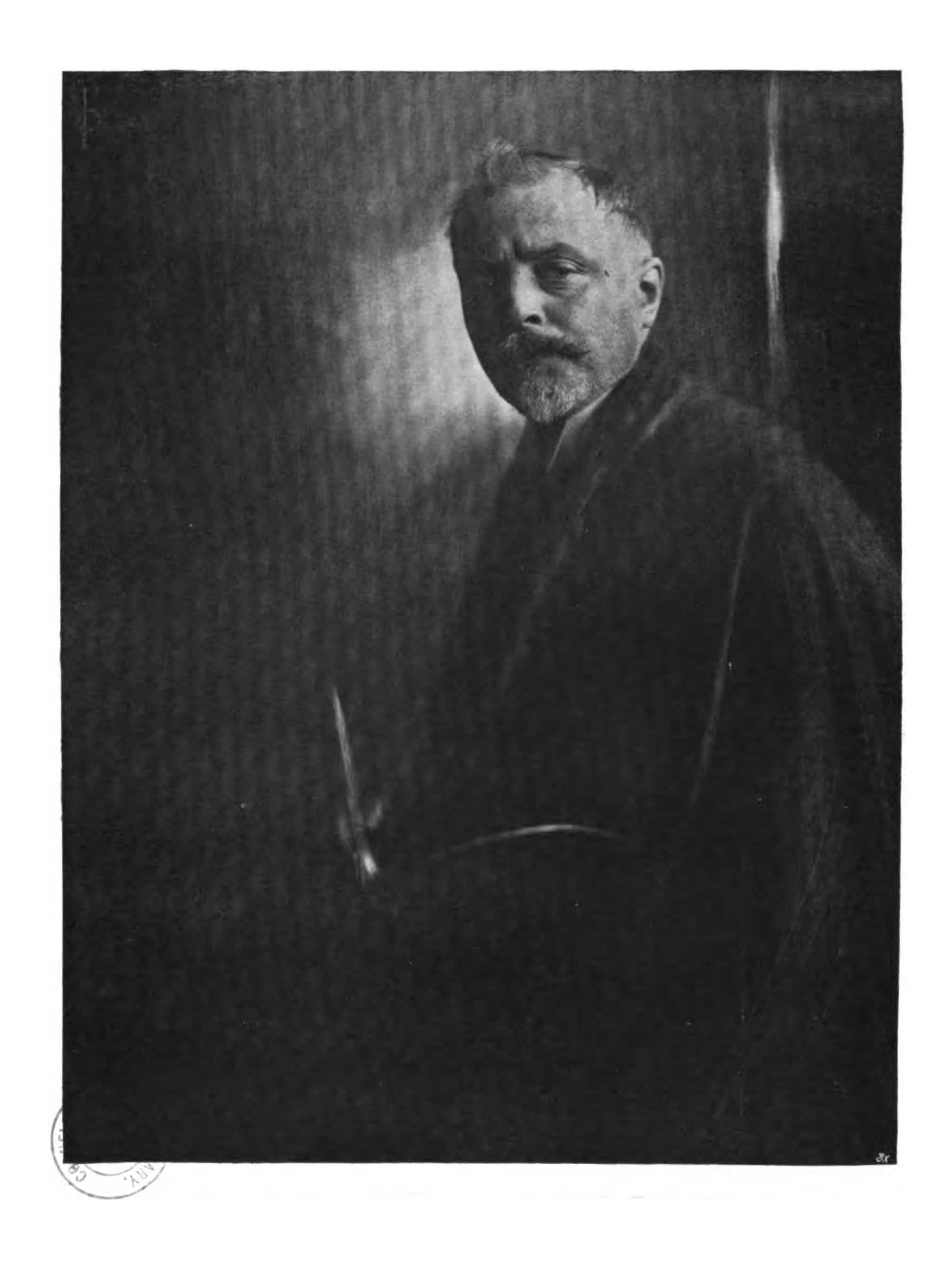
57b. 167 613. Verfahren zur Herstellung von Dreifarbenrastern für die Farbenphotographie; Zus. z. Pat. 167 232. Robert Krayn, Berlin, Marienstr. 24a. 3. 11. 04.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



MLLE. C. LAGUARDE
AIX (Frankreich)





PIERRE DUBREUIL, LILLE

Chlorbroms.



EMIL PULS, KIEL

Matt. Cell. $10 \times 15^1/_2$



RUDOLF WALTER, KIEL — Kohle 9 × 16

Schnitter

Kopien mittels Entwicklung auf Auskopierpapieren

Nachdruck verboten.

In der jetzigen Jahreszeit mit ihren vielen trüben Tagen wird in den photographischen Journalen häufig für die Herstellung von Celloidin- und Aristokopien das abgekürzte Verfahren empfohlen: schwaches Ankopieren des Bildes, Hervorrufung bis zur vollen Kraft durch gewisse Entwicklerlösungen. Wir haben über die praktische Ausführung dieses Prozesses wiederholt Anweisungen gebracht.[1]) Jüngst ist sogar auf eine Entwicklerzusammensetzung für diesen Zweck ein französisches Patent[2]) erteilt worden. Diese neue Modifikation enthält folgende Bestandteile: Pyrogallol 250 Teile, Kaliumbichromat 2 Teile, Rhodankalium 16 Teile, Zitronensäure 60 Teile, Wasser 150 000 Teile.

Bei Verwendung dieser Lösung soll die Exposition auf ungefähr ein Drittel der für das Auskopieren benötigenden Zeit abgekürzt werden. Die Hervorrufung des Bildes beansprucht etwa 1 Minute. Der Ton des resultierenden Bildes ist im allgemeinen ein schwarzer. Es können auch braune und rote Töne erhalten werden, wenn die Menge des Rhodankaliums erhöht wird.

Was die Aufstellung des Rezeptes anbetrifft, so ist diese, wie man es so häufig in Patentschriften antrifft, möglichst unpraktisch. Um die angegebenen Mengen genau

1) Siehe Jahrgang 1905, Seite 79.
2) Photography No. 899.



C. PUYO, PARIS — Chlorbroms. $16^1/_2 \times 23$

hineinzubringen, müsste man entweder die Lösung in grossen Kübeln ansetzen oder sich besonders feiner Wagen bedienen. Solche Rezepte schrecken den Amateur ab. Und das soll auch sein, der Patentinhaber hat ja seinen Entwickler nicht zur Selbstbereitung für jedermann schützen lassen.

In solchen Fällen, wo mit sehr geringen Mengen von verschiedenen Chemikalien gearbeitet wird, ist es am vorteilhaftesten, jede Substanz für sich in Wasser zu lösen und nachher zu mischen. Für den obigen Entwickler könnten z. B. folgende Verhältnisse gewählt werden:

1 %ige Pyrogallollösung	125 *ccm*
1 » Kaliumbichromatlösung	1 »
1 » Rhodankaliumlösung	8 »
1 » Zitronensäurelösung	30 »
Wasser	600 »

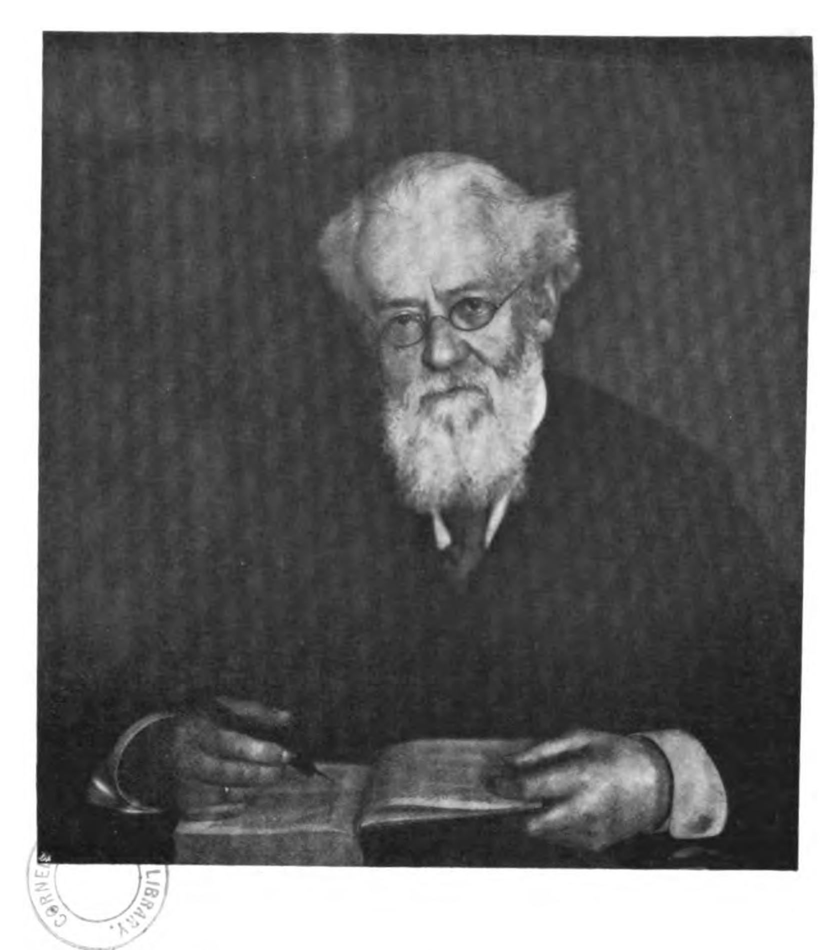
Die Mischung der einzelnen Lösungen ist stets erst unmittelbar vor dem Gebrauch vorzunehmen.

Ob diese neue Kombination wirkliche praktische Vorteile vor anderen Entwicklerlösungen hat, soll hier nicht erörtert werden, wir wollen vielmehr einmal allgemein den Nutzen des Ankopier- und Entwicklungsverfahrens mit Auskopierpapieren betrachten.

Es ist schon wiederholt darauf hingewiesen, dass dieser Prozess nur glatt von-

NICOLA PERSCHEID,
BERLIN

Matt. Alb. 15 × 16$^{1}/_{2}$



statten geht, wenn die vorliegenden Chlorsilberpapiere frisch sind. Schon bei einem Alter von wenigen Wochen zeigen die Bilder verschiedene grobe Fehler: die Weissen sind nicht rein, das Bild erscheint lehmig, die tiefen Schwärzen bronzieren, die Bilder entwickeln äusserst hart, die Rückseite des Bildes färbt sich gelb bis braun und anderes mehr. Ferner weichen die mit den einzelnen Zelloidin- und Aristopapierfabrikaten erzielten Resultate an und für sich voneinander ab, abgesehen von dem Alter des Papiers. Das ist ja auch leicht erklärlich, die Emulsionen der einzelnen Fabrikate zeigen ja wesentliche Unterschiede.

Infolge dieser vielen Missstände hat die Ausübung des Prozesses für die Praxis keinen Reiz. Handelt es sich darum, an trüben Wintertagen eine grössere Anzahl von Kopien fertigzustellen, so bleibt es das beste, sich der modernen Bromsilber- und Chlorbromsilberpapiere zu bedienen. Der Charakter dieser Bilder ist ja ein ganz anderer wie der unserer Zelloidin- und Aristokopien. Der Fachmann hilft sich mitunter dadurch, dass er Bromsilberpapiere mit glänzenden Schichten benutzt und die fertigen Bilder nachher mehr oder minder stark braun antont. Es ist dies natürlich kein Ersatz der Celloidin- und Aristokopien mit ihren bekannten purpurbraunen und violetten Tönen, aber jedenfalls ist der Bromsilberprozess ein sichereres Kopierverfahren

als das Ankopieren und Entwickeln mit Chlorsilberpapieren, die Bildresultate werden auch gleichmässig. Im übrigen braucht es wohl kaum erwähnt zu werden, dass Kopien auf Bromsilber- und Chlorbromsilberpapieren mit matten und gekörnten Schichten in gewissen Fällen den speckigen Zelloidin- und Aristobildern vorzuziehen sind.

Das neue Teleobjektiv Bis-Telar F : 9

Von K. MARTIN.

Nachdruck verboten.

Bei dem Namen Teleobjektiv denkt der Amateur wohl unwillkürlich an jene massigen Instrumente, mit denen man unter allen Umständen auf Kilometer photographiert. Das Anwendungsgebiet des Teleobjektives ist jedoch durchaus nicht auf diese besondere Art der Photographie, die Fernphotographie, beschränkt; das Teleobjektiv bietet vielmehr auch für die übrigen photographischen Zwecke eine Reihe von Vorteilen, insbesondere den der besseren perspektivischen Zeichnung. Gerade in neuester Zeit ist wieder mit Nachdruck darauf hingewiesen worden, dass die kurzen Brennweiten, die durch die Verwendung der Anastigmate in Aufnahme gekommen sind, für eine bildmässige Photographie durchaus unzweckmässig sind, ich verweise dabei u. a. auf den erst kürzlich in dieser Zeitschrift erschienenen Aufsatz von Switkowski.

Nun ist die grosse Verbreitung der Anastigmate nicht allein aus ihrer besseren Schärfenzeichnung zu erklären als vielmehr gerade aus dem Umstand, dass sie ein gewisses Plattenformat bei einer verhältnismässig kurzen Brennweite auszuzeichnen gestatten und dadurch erst die kleinen kompendiösen Handcameras ermöglichten.

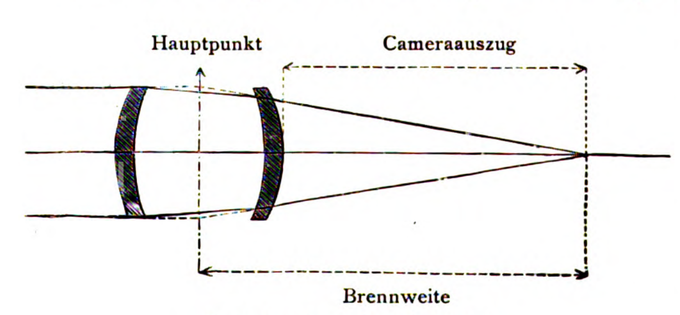


Fig. 1 (gewöhnliches Objektiv).

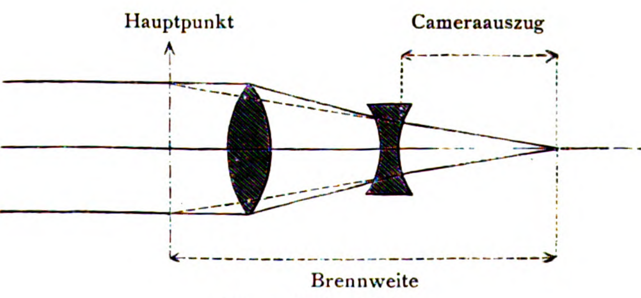


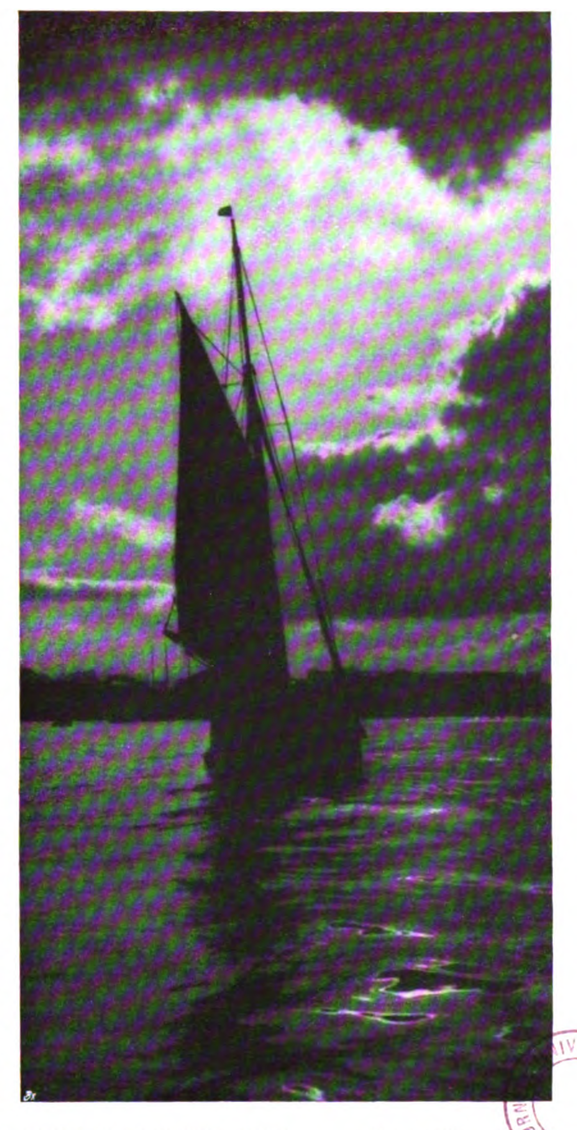
Fig. 2 (Teleobjektiv).

Erschreckt wird der Amateur fragen, soll man nun der besseren Perspektiven wegen die liebgewordene kleine Handcamera aufgeben und mit langbrennweitigen Objektiven arbeiten? Das letztere ist nun keineswegs nötig; man kann die gewöhnliche Handcamera mit ihrem beschränkten Auszuge bei-

behalten und dennoch mit einer langen Objektivbrennweite arbeiten, nämlich bei Anwendung des Teleobjektives.

Wie bekannt, besitzt das letztere die Eigentümlichkeit, eine lange Brennweite mit einem verhältnismässig kurzen Cameraauszuge zu vereinigen, weil durch die eigenartige Konstruktion dieses Instruments der Hauptpunkt — von dem aus die Brennweite zählt — vor das Objektiv verlegt wird. Die Art und Weise wie dies zustande kommt, ist aus Figur 2 zu ersehen, während Figur 1 zum Vergleich ein gewöhnliches Doppelobjektiv darstellt.

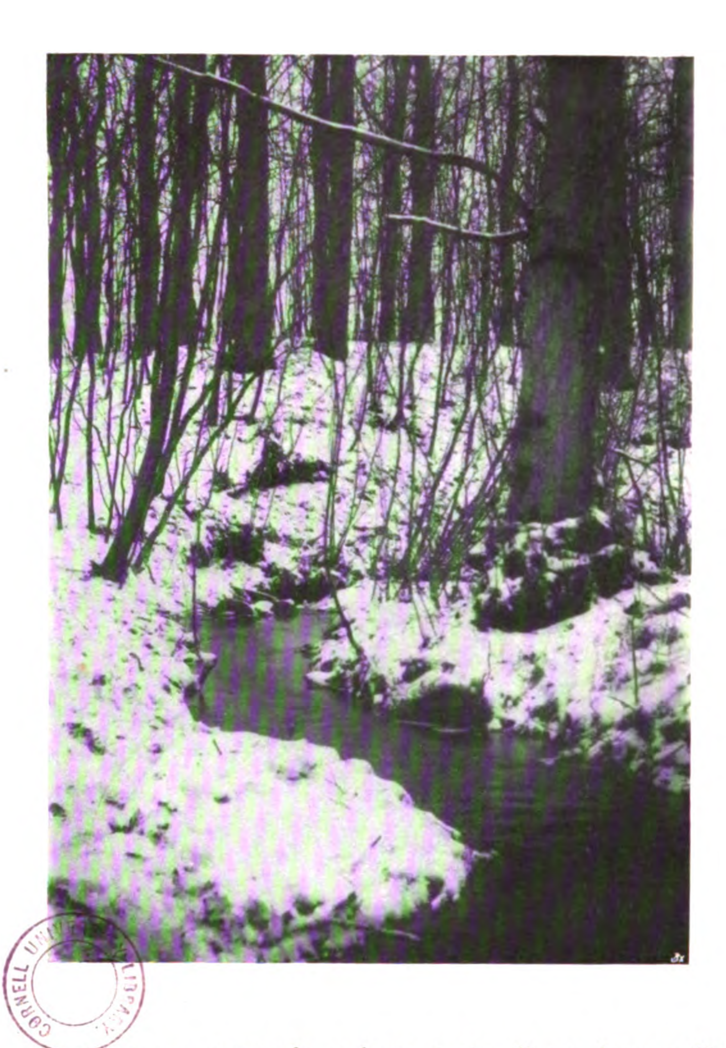
Nun sind jedoch die bisher benutzten Teleobjektive — wie eingangs vermerkt — fast ausnahmslos für ganz andere spezielle Zwecke konstruiert und wegen ihrer Grösse und Schwere an der Handcamera nicht verwendbar. Ich stellte mir daher die Aufgabe, ein kleines Teleobjektiv zu konstruieren, das sich bequem in die meisten Handcameras mit Verschlüssen einbauen lässt.



RUDOLF WALTER, KIEL Kohle $11^1/_2 \times 16^1/_2$
Vorm Wind

Sollte das Objektiv bei grösster Öffnung scharf — etwa wie ein Aplanat — zeichnen, dann musste unter allen Umständen auf die beliebige Änderung der Brennweite verzichtet werden, die bei den bisherigen Teleobjektiven durchweg vorhanden ist. Unter Verzichtleistung auf diese Einrichtung gelang es mir, in dem jetzt von der Rathenower Optischen Industrie Anstalt vorm. Emil Busch A. G., Rathenow, in den Handel gebrachten Bis-Telar F:9 ein Teleobjektiv zu konstruieren, das sich sowohl in der Kleinheit als in der Leistungsfähigkeit von einem Aplanat kaum unterscheidet, dabei aber den Vorzug der Teleobjektive, nämlich kurzen Cameraauszug bei verhältnismässig langer Brennweite, aufweist.

In erster Linie ist das Bis-Telar für das Format der Handcamera, 9×12, konstruiert. Da eine Aufnahme nur dann perspektivisch richtig erscheint, wenn sie mit einer Brennweite aufgenommen ist, die gleich dem Abstand ist, aus dem man das Bild später betrachtet (ca. 25 *cm*), so wurde für das Bis-Telar Nr. 2 für 9×12 *cm* eine Brennweite



EMIL PULS, KIEL
Waldbach
Matt. Cell. 12 × 17

von 24 *cm* zugrunde gelegt; trotz dieser langen Brennweite erfordert das Bis-Telar nur einen Cameraauszug von 14 *cm*, lässt sich also in die meisten Handcameras einbauen. Lichtstärke und Schärfenzeichnung sind etwa die gleichen wie bei einem Aplanaten und gestatten selbst Momentaufnahmen bei mässigem Licht. Vor anderen Teleobjektiven hat das Bis-Telar den Vorzug, dass es nur vier reflektierende Glas-Luftflächen aufweist und daher ein brillantes Bild liefert.

Bedenkt man, dass für die 9×12 Platte vielfach Brennweiten von nur 12 *cm* benutzt werden, dann ergibt sich, dass man mit dem Bis-Telar demgegenüber eine doppelte Figurengrösse im Bilde erzielen kann. Diese Vergrösserung dürfte für Handcameras völlig ausreichend sein, denn bei einem weiteren Steigern der Vergrösserung würde die Lichtstärke unter das für Momentaufnahmen erforderliche Mass sinken, und es würde überdies kaum möglich sein aus freier Hand Momentaufnahmen zu erzielen, da die Schwankungen der Hand mit wachsender Brennweite sich auch stärker im Bilde bemerkbar machen.

Für den Fall, dass der Amateur gelegentlich eine Weitwinkelaufnahme machen

PIERRE DUBREUIL,
LILLE
Silhouette
Chlorbroms. $19^1/_2 \times 25$



muss, kann er die negative Hinterlinse des Bis-Telars herausschrauben und mit der Vorderlinse allein arbeiten; noch besser tut man daran, auch die Vorderlinse herauszuschrauben und an Stelle der Hinterlinse einzusetzen. Die Brennweite des positiven Vordergliedes beträgt beim Bis-Telar etwa ein Viertel der Gesamtbrennweite.

Die Bis-Telare werden in drei Brennweiten, für 6×9, 9×12 und 13×18 *cm* Platte angefertigt, und zwar sowohl in fester Fassung wie in Schneckengangfassung als auch in die bekannten Unikum-, Roia- usw. Verschlüsse montiert.

Zu unseren Bildern

Unsere Gravüre ist nach einem wundervoll zarten Rötel-Gummidruck von Mlle. Laguarde reproduziert. Wirklich bewundernswert ist die Feinheit, mit der hier die leichten Töne wiedergegeben sind. Besonders die Mitteltöne in dem beschatteten Gesicht sind ganz ausserordentlich weich und zart. Der harmonische Zusammenklang der Töne von den effektvoll herausgewischten Lichtern bis zu den duftigen Schatten des recht stofflichen, weichen Haares ist vollkommen gelungen. Hier ist der Schluss der Töne, den wir bei deutschen Gummidrucken oft vermissen, gepaart mit einer lockeren, durchsichtig schimmernden Farbe, die ebenfalls angenehm gegen die düster schwermütigen Stimmungen, die wir im Gummidruck oft zu sehen bekommen, kontrastiert. Der Hintergrund des Laguardeschen Bildes ist mit kühnen Pinselstrichen herausgewischt, so dass sich zu dem photographisch geschlossenen Gesicht ein interessanter und deutlicher Gegensatz ergibt. Es ist jene Verbindung von Manuellem und Photographischem, die nur aussergewöhnlichem Geschick und Ge-

5*

schmack gestattet ist. Äusserst pikant sind die Lichter auf Nase, Lippen, Kinn und Hals aufgesetzt; das Ganze ist eine der duftigsten und liebenswürdigsten Studien in Tönen, welche die Photographie hervorgebracht hat.

Ebenfalls ein hervorragender Porträtist ist Pierre Dubreuil, der sich ein wenig von Steichen beeinflusst zeigt, aber Originales genug besitzt, um seinen Bildern selbständige Bedeutung zu sichern. Raffiniert in dem Zusammenspiel der schweren Schattentöne und hellen Lichtblitzer ist das Malerbildnis; anscheinend ein sehr zartes, dünn entwickeltes Negativ, das dann durch deckende Retusche die verstärkenden Lichter erfuhr. Das fein abgestimmte und im Ausdruck scharf charakterisierte Porträt enthält doch etwas viel Effekt. Die Schattenseite ist zu schwer und detaillos, was nicht genügend dadurch verdeckt wird, dass der Autor durch das kühne Danebensetzen hellsten Hintergrundlichtes diesen Mangel zur Tugend macht. Das Ganze erinnert ein wenig an das Selbstbildnis von Steichen, nur dass es zurückhaltender und photographischer ist. — Auch das Damenbildnis von Dubreuil gibt einen Kontrasteffekt, eine fein geschnittene Porträtsilhouette. „La main chaude“ ist ein liebenswürdiges Genrestück aus seiner früheren Zeit. — Eine Landschaft von Puyo ergänzt hier das im letzten Heft über die eigenartig malerischen Effekte Gesagte, die dieser Autor mit einfachen, anachromatischen Linsen erzielt.

Eine hübsche Serie von Landschaftsbildern verdanken wir dem strebsamen Verein zur Förderung der Lichtbildkunst in Kiel. Das in Staffage und Landschaft trefflich harmonierende Bild von Puls, die kräftige Marine im Gegenlicht von Rudolf Walter, das sonnige Waldinnere von A. Rohwer und die ruhevolle Landschaft aus der majestätischen Bergwelt Norwegens von Jürgensen sind besonders hervorzuheben. Ein liebliches Kinderköpfchen gibt Joh. Schiele.

Von Agnes B. Warburg sehen wir eine Porträtstudie in den weichen Tönen und gelösten Konturen, wie sie die Engländer lieben; und Nicola Perscheid, über dessen neues Berliner Atelier wir im Notizbuch sprechen, zeigt ein treffliches Heimporträt, in der Vollendung der Komposition und Raumaufteilung, die wir bei ihm gewohnt sind. — Dr. L. Brandt endlich, den wir als sorgsamen Techniker schätzen, zeigt uns drei wohlgelungene Interieurs aus dem Berliner Abgeordnetenhaus, die dadurch besonders interessieren, dass in diesem Gebäude die desjährige grosse internationale photographische Austellung stattfindet.

F. L.

Im Hochgebirge.

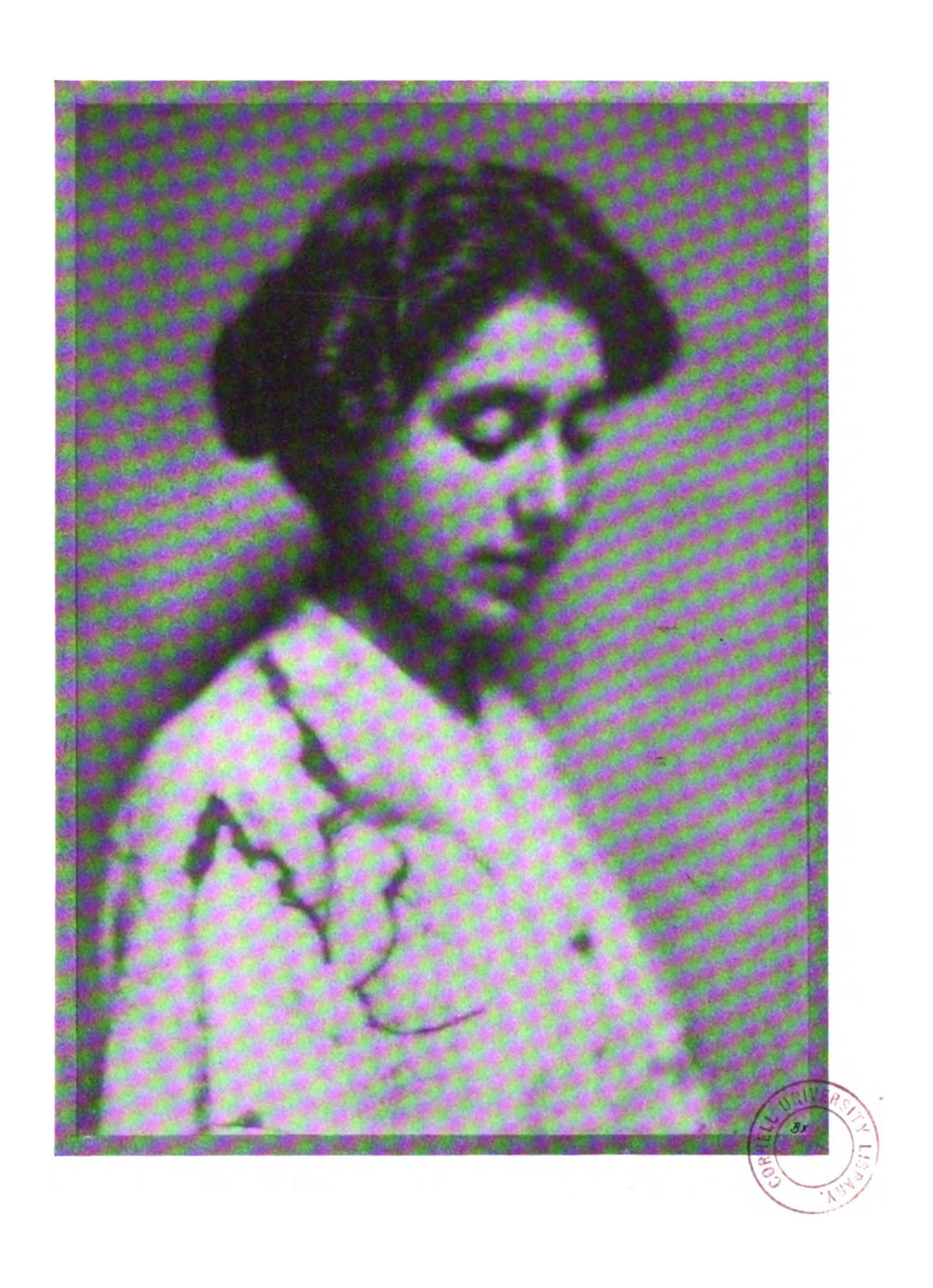
Nachdruck verboten

Photographische Aufnahmen im Hochgebirge sind wohl zu den dankbarsten zu rechnen, aber auch zu den mühevollsten. Meine Ausrüstung besteht in zwei Apparaten, einem 13 : 18 und einem 24 : 30. Für ersteren verwende ich gern Films allein, für die grösseren Aufnahmen ziehe ich Platten vor. Das gibt nun die ganz nette Belastung von ca. 40 *kg*, welche, auf derartige Höhen zu bringen, zwei Träger verlangt.

Vor einigen Jahren, zu Anfang August, wurde die Hochjochhütte des Alpenvereins, Sektion Berlin, am Hochjoch im Ortlergebiete eröffnet. Etwa acht Tage vorher gedachte ich die Aufnahmen herzustellen. Im Ortlergebiete muss man von besonderem Glücke begünstigt sein, um schönes Wetter zu erwischen, und dies war mir beschert.

Mit meinem berggewandten, ausdauernden Kollegen, dem akad. Maler Cornelius Hintner, fuhr ich per Rad über Meran und das lange Vintschgau nach Trafoi, welches zu Füssen in der Eiswelt des Ortlers liegt. Alpenausrüstung und Apparate sandten wir per Post voraus.

Lange mussten wir herumsuchen, um Führer zu finden, wir liessen schliesslich zwei aus dem Orte Gomagoi kommen, da die Trafoier Führer die leichteren und einträglicheren Partien mit den Trafoier Sommergästen vorzogen.



AGNES B. WARBURG, LONDON

Plat. $14^1/_2 \times 20$



Dr. L. Brandt, Berlin

Treppenhaus des Abgeordnetenhauses

In unserem leichten Radanzuge schienen wir unseren Führern nicht besonders für die Tour gewachsen zu sein, doch am andern Tage in Loden und mit schweren Bergschuhen galten wir schon mehr.

Am Abend des ersten Tages stiegen wir nur bis zur 1½ Stunden oberhalb Trafois gelegenen Berghütte der A. V. S. Hamburg, 2050 *m* hoch, um dort zu übernachten. Von Ausruhen war gar keine Rede, denn immer kehrten neue Gäste ein, und Sang und lautes Gespräch erlaubten nicht den ersehnten Schlaf zu finden. Wir waren froh, als um 1 Uhr die Führer uns zum Aufbruch riefen.

Mit Laternen ausgerüstet stiegen wir nun bergan auf schmalem Steige und hatten bald den unteren Ortlerferner erreicht. Vorher noch, ehe wir die letzten Grasstreifen verliessen, huschten vor uns schwarze Gestalten empor, es waren Gemsen, die wir aufgescheucht hatten, und die uns bald einen recht unangenehmen Steinhagel herabsandten. Die Stellen des unteren Ortlerferners, wo der Weg nahe der Bergwand hinführt, sind wegen des Steinschlages überhaupt sehr gefürchtet. Man muss dort sehr zeitig aufbrechen, da, wenn die Sonne den Frost löst, unablässig Steine niedersausen. Auch sonst ist der Aufstieg sehr schwierig; allerorts ist der Gletscher arg zerklüftet, merkwürdige Eisfiguren sperren den Weg, und eine zwanzig Meter hohe, gerade über einer tiefen Eisspalte liegende Schneewand muss überwunden werden. Hier war es aber schon Tag, und zum Trost für diese mühevolle Arbeit gelang dort eine hübsche Aufnahme: die beiden Führer mit meinem Kollegen am Seile die Schneewand erklimmend.

Die Aufstellung des Apparates im leichten Schnee ist bei dergleichen Aufnahmen die grösste Kunst. Das Stativ findet keinen Halt, bald sinkt der eine Fuss mehr ein, bald der andere, und selbst das untergelegte Einstelltuch ist noch keine gute Stütze.

Wenn man den Ortlerpass (3353 *m*) erreicht hat, gibt es eine herrliche Fernsicht auf die italienischen Alpen. Rechts hat man den mächtigen Thurwieser mit der Trafoier Eiswand und vor sich die Abstürze des Zebru, welche Spitzen von hier aus nur mehr klein und unschuldig aussehen.

Das war nun eine Freude; von diesem einen Standpunkte aus kann man eine ganze Reihe schönster Hochgebirgsbilder aufnehmen, so weit es eben die Beleuchtung erlaubt.

Aber o Schrecken! Als wir den grossen Apparat auspackten, zeigte es sich, dass die Einstellscheibe trotz des Schutzbrettes in viele kleine Stücke zerbrochen war. Was tun? Kaum ein Splitter war gross genug, um ihn noch zur Not benutzen zu können. Da war guter Rat teuer. Zum Glück hatten wir einen Prospekt des Trafoihotels bei uns, der vorn und rückwärts je eine weisse Seite hatte. Beide Teile waren in einem Stücke und reichten in der Länge gerade über den Rahmen. Vier Reissnägel hatten wir zum Glück am unteren Apparatboden stecken, und so liess sich das Papier ganz gut spannen und befestigen. Allein nun zeigte sich die weitere Schwierigkeit, das Papier war von zu starker Sorte, man konnte kein Bild sehen.

Ja, wenn wir Öl gehabt hätten, aber dergleichen pflegt man auf Gletschertouren nicht mitzunehmen.

Da hatte ein Führer einen rettenden Gedanken. Aus seinem Rucksack zog er ein Stück Speck hervor, und nachdem wir das Papier tüchtig eingefettet hatten, gab es eine vorzügliche Einstellscheibe ab.

Nach wieder einer Stunde über den nunmehr glatt verschneiten Ortlerpass aufwärts erreichten wir die Hochjochhütte. Da bietet sich dem Blick ein grandioses Panorama über all die unzähligen Gebirgsketten, die meisten in ewiges Eis gehüllt. Fast senkrecht unter den Füssen liegt tief unten Sulden. Der Ortler scheint von hier aus ein harmloser Zwerg zu sein, der mächtige Zebru ist nur mehr ein Schneehaufen. Trotz des warmen Sonnenscheines weht hier auf dieser Höhe (3536 *m*) ein eisiger Luftzug, und so freuten wir uns um so mehr auf die warme Stube in der Hütte und auf einen warmen Imbiss, denn der Tag war mittlerweile schon weit vorgeschritten.

Da machten wir nun die recht unangenehme Entdeckung, dass die Hütte geschlossen war. Man hatte uns in Trafoi versichert, dass die Hütte offen sei und Proviant enthalte. Wir hätten uns andernfalls auch besser verproviantiert.

Aber noch ein anderer Übelstand war damit verbunden. Wir hatten nämlich unsere letzten Platten verbraucht, sollten wechseln



und standen jetzt da vor der geschlossenen Hütte, in der niemand sich befand und die auch sonst einbruchsicher geschlossen war.

Unsere Stimmung sank unter den Gefrierpunkt. Wir hatten das Haus schon so oft umkreist und abgeklopft, dass wir sicher waren, nirgends mehr hineinzukönnen, als ich noch zuguterletzt am Boden eine Holzplatte liegen sah mit einem Ringe daran. Ich hob sie auf, es war die Unratgrube! Fein säuberlich mit Zement ausgeputzt, nett und rein lag sie da. Gott sei dank, es war ein neues Haus, noch nicht dem Gebrauch übergeben, daher auch diese Grube unbenützt. Es bot sich hier eine zwar enge, doch lichtdichte Dunkelkammer. Ich kroch mit meinen Kassetten und Platten hinein, der Deckel wurde geschlossen, noch zur Sicherheit das grosse Einstelltuch darüber gebreitet, und so ging das Auswechseln gut vonstatten.

An dieser Stelle haben wir wohl wieder ein Dutzend Platten exponiert, und endlich entdeckten wir auch tief unten am Ortlerferner zwei schwarze Punkte, die von der italienischen Seite des Passes heraufkrochen. Es war der Hüttenwirtschafter und ein Träger, die von St. Caterina heraufkamen, gerade recht, um uns vor dem Abstiege noch ein Mahl zu bereiten.

Mit welchen Schwierigkeiten der Bau einer so hoch gelegenen Hütte verbunden ist, mag daraus ersichtlich werden, dass alles Material, ja jedes Stück Holz, 10 Stunden weit heraufgetragen werden muss und die Träger pro Gang 20 Kronen erhalten.

Fröhlich, mit dem angenehmen Bewusstsein, dass all die Schwierigkeiten, nicht umsonst überwunden wurden, mit einer grossen Anzahl herrlicher Gebirgsaufnahmen in den Taschen, wanderten wir talab und hatten noch einige Male Gelegenheit, das Geduldspiel des Apparat- und Stativaufstellens zu wiederholen, um in der Nachmittagbeleuchtung noch aufzunehmen, was wir des Morgens lassen mussten.

Wilh. Müller.

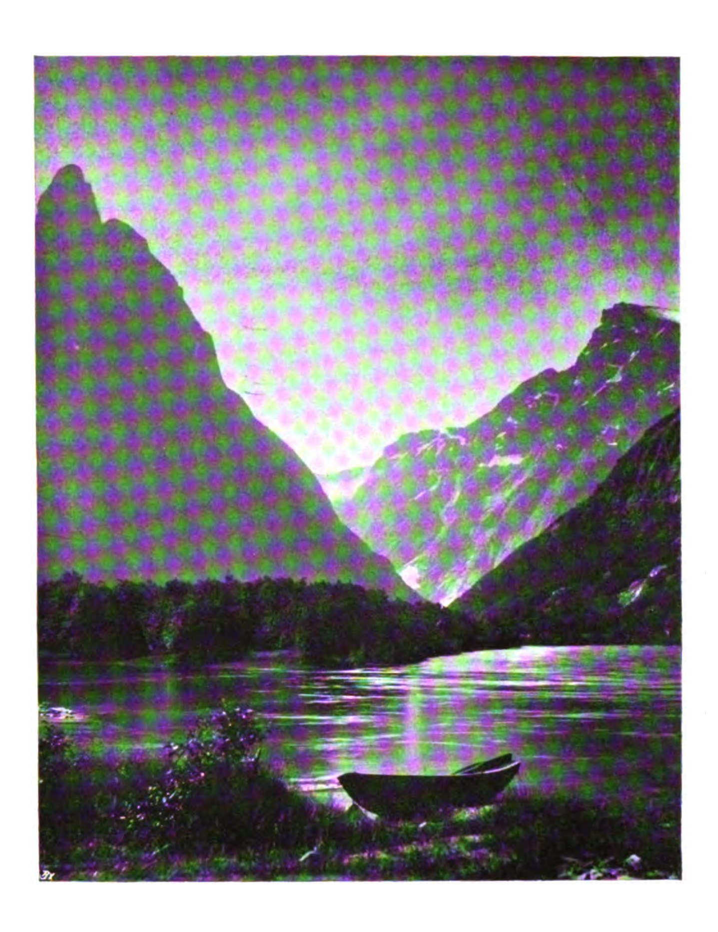
Aus dem Notizbuch



JOH. SCHIELE, KIEL — Gretel

Der Entwurf eines Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie, das von den Photographen lang ersehnte und diskutierte Schutzgesetz, wurde am 25. Januar vom Reichstage in erster Lesung beraten. Der Gesetzentwurf, dessen erste Fassung 1902, die zweite im April 1904 veröffentlicht und dann im Laufe der Zeit von Juristen und Fachleuten nach allen Seiten hin geprüft und diskutiert wurde, erscheint jetzt in geläuterter und erweiterter Form, die nun in den Kommissionsberatungen des Reichstags weiterer Feile unterliegt. Man erkennt allseitig an, dass hier eine sehr sorgsame gesetzgeberische Arbeit vorliegt, die auch schliesslich zu einem für die Photographie befriedigenden Resultat führen wird, obschon der Staatssekretär selbst gestand, solch ein Gesetzentwurf sei „eine so feine und verwickelte Arbeit, dass der gewöhnliche Mann diesen Gesetzentwurf nie verstehen wird“. Man hat diese ehrliche Bemerkung wie ein Schreckgespenst hochgehoben, aber ist es nicht schliesslich mehr oder minder mit jedem Gesetze so? Und hier, wo es sich um freie Kunst, Kunstgewerbe und Photographie handelt, kommen so mannigfache Interessen, so reiche Lebens-, Schaffens- und Erwerbs-

TH. JÜRGENSEN, KIEL
Romsdalshorn (Norwegen)
Matt. Cell. 17 × 28



verhältnisse in Frage, dass ein Gesetz, was dieses vielgestaltig freie Leben in enge Paragraphen binden will, naturgemäss ein seltsam kompliziertes Ding werden muss. Graf Posadowsky bemerkte ferner in seiner Reichstagsrede, dass hier der Schutz des geistigen Eigentums, eines modernen Begriffs, erstrebt wird. Und er sagte weiter: „Wenn wir zur Zeit der grossen Meister der italienischen Renaissance schon ein ähnliches Gesetz gehabt hätten, so, glaube ich, hätte diese Kunstrichtung nicht jenen gewaltigen bildenden Einfluss auf das Kulturleben Italiens, ja Europas üben können, den sie tatsächlich geübt hat. Damals war das geistige Eigentum unbedingt frei wie das Sonnenlicht . . .“

Der freie Mensch im Staatsmann hat hier auf ein Ideal hingewiesen, von dem die Menschheit etwas besass, das sie aber im Laufe dieser vielgebenedeiten kulturellen Entwicklung wieder verlor. Heute verlangt die Schwäche nach Gesetzen und immer mehr einschränkenden Bestimmungen. Sie sind notwendig, man sollte aber nicht vergessen, dass dereinst, wenn die Menschen so weit entwickelt sind, einzusehen, dass ihnen die Gaben nicht zur Spekulation und Bereicherung, sondern zum freudigen Dienst an der Gesamtheit verliehen sind, das geistige Eigentum wieder frei sein wird wie das Sonnenlicht. — „Die Kunst ist nur dann am Platze, wenn sie dem Nutzen untergeordnet ist. Ihre Aufgabe besteht darin, zu belehren, aber durch Liebe zu belehren; und sie erweist sich als schimpflich und nicht als erhebend, wenn sie nur angenehm ist, den Menschen aber nicht hilft, die Wahrheit zu entdecken.“ (John Ruskin). —

Mit Bezug auf die Einzelheiten des Gesetzes ist besonders wichtig die Beseitigung der bisherigen Bestimmung, welche die Nachbildung von Photographien an Werken der Industrie gestattete und die zu der ungemeinen Ausbeutung fremden photographischen Schaffens für die Ansichtskartenindustrie geführt hat.

Nach Inkrafttreten des Gesetzes ist ohne weiteres jede photographische Aufnahme auf 15 Jahre gegen Nachbildung geschützt, auch wenn sie nicht, wie das bisher erforderlich war, die Bezeichnung mit Namen, Wohnort und Erscheinungsjahr trägt. Diese Ausdehnung der Schutzfrist von 5 auf 15 Jahre ist wirklich reichlich, und die Photographen brauchen nun nicht noch den vollen Schutz der Kunstwerke auf 30 Jahre für sich zu verlangen, wenn auch in Einzelheiten die Frage, ob ein Werk der Kunst oder Photographie vorliegt, strittig sein kann. Im allgemeinen wird man darüber in der Praxis klar sehen, und der Fall der Übermalung, den man herangezogen hat, ist für den Fachmann nicht zweifelhaft. Eine übermalte Photographie ist niemals als frei geschaffenes Kunstwerk zu betrachten; und wenn ein Mann wie Lenbach die Photographie als Unterlage benutzt, um Sitzungen zu sparen, so spielt das Photographische keine grössere Rolle als etwa die Benutzung der Leinwand und des Keilrahmens, das Werk bleibt ein frei geschaffenes Porträt. Die Zwitterdinge aber, die dazwischen liegen, kommen überhaupt nicht in Betracht. Sehr richtig sagte der Abgeordnete Henning: „Die Folgen dieser Vorlagen würden unendliche Dimensionen in der Rechtsprechung annehmen, wenn nicht die heutige Kunst so reich an Werken wäre, die sich selber vor der Gefahr der Reproduktion schützen — durch ihre Minderwertigkeit."

Genügende Berücksichtigung erfährt das „Recht am eigenen Bilde". Hier galt es, das Recht der Persönlichkeit zu wahren und doch der Öffentlichkeit nicht die Bildnisse zu entziehen, auf die sie Anspruch hat. Bildnisse dürfen also nur mit Einwilligung des Abgebildeten verbreitet und öffentlich zur Schau gestellt werden. Um der Allgemeinheit ihr Recht zu geben, sind dagegen Bildnisse aus dem Bereich der Zeitgeschichte, Bilder deren Zweck nicht in der Darstellung einzelner Personen besteht, besonders Aufnahmen von Landschaften, Versammlungen, Aufzügen und ähnlichen Vorgängen ausgenommen. Bildnisse von Personen, die im öffentlichen, politischen oder sozialen Leben stehen oder in Kunst und Wissenschaft ein allgemeines Interesse wachrufen, dürfen veröffentlicht werden. Auch feierliche Einholungen, selbst wenn sie deutlich erkennbare Porträts auch von Personen enthalten, die nicht im öffentlichen Leben stehen, darf man wie bisher ungestraft in Scherls „Woche" reproduzieren lassen; auch die als Staffage bei Landschaften dienenden Personen haben kein Einspruchsrecht. Als „Ausnahme von der Ausnahme" erstrecken sich jedoch diese Befugnisse „nicht auf eine Verbreitung und Schaustellung, durch die ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten oder, falls dieser verstorben ist, seiner Angehörigen verletzt wird". Hier wird man zweckmässig den Faden der Ariadne zn Hilfe nehmen.

Als erteilt gilt die Einwilligung zur Verbreitung und Veröffentlichung, wenn der Abgebildete dafür, dass er sich abbilden liess, eine Entlohnung erhielt, sowie ferner, wenn jemand ohne Vorbehalt eine Aufnahme gewährt oder zulässt, „die nach den Umständen für den Zweck einer späteren Veröffentlichung bestimmt ist". Letzteres ist etwas delphisch, und der Abgeordnete Dietz warnt daher: „Jeder Maler oder Photograph, der einen Menschen gegen Entgelt abkonterfeit, wonach er das Bildnis auch ohne besondere Zustimmung des Abgebildeten reproduzieren, vervielfältigen, ausstellen darf, sollte sich eine notariell beglaubigte Quittung von dem Abgebildeten ausstellen lassen, damit er späterhin nicht in allerhand Fallstricke fallen kann, die ihm das Gesetz hier legt." —

Bei Bildnissen einer Person ist dem Besteller gestattet, das Bild zu vervielfältigen; der Photograph hat kein Vervielfältigungsrecht. Der Besteller hat also dem Photographen gegenüber keine Verpflichtung, er kann nach dem erhaltenen Abzug ohne weiteres Reproduktionen herstellen und bei anderen Photographen machen lassen.

Über eine Aufnahme, die für eine Zeitschrift oder ein periodisches Sammelwerk zur Veröffentlichung angenommen wird, darf der Urheber anderweit verfügen, sofern nicht aus den Umständen zu entnehmen ist, dass der Verleger das ausschliessliche Recht zur Vervielfältigung und Verbreitung erhalten soll. Selbst wenn der Verleger dieses Recht erhielt, darf, soweit nicht anderes vereinbart wurde, der Urheber über das Bild anderweit verfügen wenn seit dem Ablauf des Kalenderjahres, in dem das Bild erschien, ein Jahr verstrichen ist.

Dies die wesentlichsten Punkte aus dem Gesetz, das der Photographie einen weitgehenden Schutz gewährt und Verletzungen strenge ahndet. Wer ohne Einwilligung des Berechtigten eine Photographie vervielfältigt, gewerbsmässig verbreitet oder gewerbsmässig mittels mechanisch-optischer Einrichtungen vorführt, wird mit Geldstrafe bis zu 3000 Mk. bestraft; hierzu kann auf Verlangen des Verletzten eine Busse bis zu 6000 Mk. treten. — Sehr wichtig ist, dass hier auch die „mechanisch-optischen Einrichtungen“, also alle Projektionsvorführungen als Reproduktionsmittel einbezogen sind. Man darf also nicht mehr, wie bisher, fremde Bilder durch Projektionen gewerbsmässig ausnutzen.

Dieser eine diffizile Punkt allein zeigt, wie umfassend die Orientierung der Gesetzgeber gewesen ist, und lässt daher einen so scharfen allgemeinen Tadel, wie ihn der Reproduktionstechniker August Spiess eben jetzt in zwölfter Stunde in einer Broschüre gegen das Gesetz erhebt, ungerechtfertigt erscheinen. Dass die Reproduktionsanstalten durch eine Aufladung grösserer Verantwortung in Fällen unbefugter Nachbildung durch das neue Gesetz getroffen werden können, und dass hier eine präzise Differenzierung der Pflichten von Besteller und Nachbildner erforderlich ist, scheint plausibel. Ebenso mag für die Reproduktionsanstalten die Bezeichnung der Bilder mit Namen, Wohnort und Kalenderjahr bequem sein, um den Ablauf der Schutzfrist zu kontrollieren. Warum aber ist man mit diesen Einwürfen nicht früher gekommen, als die breiteste Diskussion über das Gesetz im Gange war?



A. ROHWER, KIEL — Kohle $8^1/_2 \times 16$
Waldpfad

* * *

Noch ein paar Notizen aus der Reichstagsdebatte über das Schutzgesetz, gewissermassen als vox populi über die heutige Photographie. Der Abgeordnete Henning sagte u. a.: „Das Gesetz gibt deutlich wieder, wie schwierig heutzutage die Verhältnisse auch auf dem Gebiet der Kunst, der hohen und der angewandten Kunst sind, wie sehr alles sich von den Idealen auf das Geschäftliche zusammengezogen hat . . . Charakteristisch für die heutige Überproduktion ist es dabei, dass der Kupferstich ganz eliminiert ist. Er kommt wohl noch in den Motiven (des Gesetzes) als eine schwache Reminiszenz vor, aber ernstlich rechnet man heutzutage mit dieser wundervollen Kunst des Kupferstichs fast gar nicht mehr. Es ist das sehr bedauerlich, hängt aber zusammen mit der Entwicklung der modernen Kunst . . .“

Und über das Verhältnis von Photographie zur Kunst sagte derselbe: „Ausserdem ist die Photographie eine gefährliche Konkurrentin

5**

für den Künstler geworden; denn sie stellt in Grösse und Kolorierung das Bildnis in solcher Qualität dar, dass sie, was Genauigkeit anbetrifft, sehr oft dem Porträt überlegen ist. Natürlich, das punctum saliens, den Genius, kann die Photographie nie geben. Die Photographie eines Menschen bleibt immer eine Wiedergabe, die kalt lässt und nichts von dem künstlerischen Reiz hat, den allein der Künstler geben kann. Die Photograpie kann aber auch irre führen, und man hat sich bei Ausübung der Kunst sehr damit in acht zu nehmen. Die Photographie reproduziert mechanisch die Bewegungen, die oft für das Auge des Beschauers unverständlich und ganz unbegreiflch sind, und da muss der Künstler sich hüten, auf diesem Wege der Photographie zu folgen."

* * *

Nicola Perscheid, der geschätzte Leipziger Kunstphotograph, hat in Berlin ein „Atelier für bildmässige Porträtphotographie" eröffnet. Er hat auf einen der gewöhnlichen Glasställe verzichtet und wählte das für den verstorbenen Maler Koner erbaute Atelier in der Bellevuestrasse; ein sehr schöner, grosser Atelierraum mit ausgiebigen Nebenräumen, die für zwei stattliche Empfangssäle, Umkleideraum, Vergrösserungseinrichtung und Dunkelkammer Platz lassen. Perscheid hat auf die Sezessionsnuance vollkommen verzichtet; er stattete sein Studio mit prachtvollen alten Möbelstücken aus, die dem Ganzen einen ungemein intimen, einladenden Charakter geben, in vorteilhaftem Gegensatz zu den jetzt üblichen modernen Geschäftseinrichtungen, die sich an wollüstigen Linien und glänzendem Prunk zu überbieten suchen. — Perscheid will hier das bildmässige Porträt pflegen, wie der Name seines Unternehmens sagt. Ausgeschlossen also bleiben alle konventionellen Bilder; Visitenkarten werden nicht gemacht. Man darf von dem Photographen erwarten, dass er diese schönen Grundsätze durchhält und der photographischen Physiognomie Berlins einen neuen, vornehmen Zug einfügt. Auch die farbige Photographie wird Perscheid in Gestalt der Pinatypie üben. Ohne Zweifel werden sein Geschick und Geschmack das mögliche aus



PIERRE DUBREUIL, LILLE — La main chaude

dem ingeniösen Verfahren herausholen, ob aber diese Bilder den Geschmack des gebildeten Publikums, das an guten Malereien Farben sehen gelernt hat, auf die Dauer befriedigen werden, das ist eine andere Frage. Bisher ist alles, was Naturfarbenphotographie heisst, doch noch recht — bunt. L.

Kleine Mitteilungen

Allgemeine Photographische Ausstellung zu Berlin 1906.

Die vorliegende Nummer bringt einige vortreffliche Ansichten von den Räumen des Ausstellungslokales, des Abgeordnetenhauses; zwei Aufnahmen sind von dem vornehmen Treppenhaus genommen, ein drittes Bild zeigt uns den Sitzungssaal. — Die Anmeldungen laufen für alle Gruppen sehr zahlreich ein, von weiteren Kollektivausstellungen seien erwähnt: der bekannte Wiener Kamera-Klub, der Klub deutscher Amateurphotographen-Prag, der Photographische Klub Frankfurt a. M., der Photo-Klub-Budapest. Die K. K. Sternwarte zu Prag hat eine grössere Wandfläche belegt. Von neueren Anmeldungen der Industrie seien genannt: A. Stegemann-Berlin, Emil Wünsche-Reick, Leipziger Buchbinderei Aktien-Ges. — Satzungen und Anmeldeformulare sind zu beziehen durch das „Sekretariat der Allgemeinen Photographischen Ausstellung zu Berlin 1906“, Berlin W., Bamberger Str. 41.

Chlorkalium im Eisenoxalatentwickler.

Maillard und E. Pagel haben die Wirkung von Chlorkalium im Eisenoxalatentwickler für die Tageslicht-Entwicklungspapiere (Chlorbromsilberpapiere) beobachtet und bestätigen, dass je unempfindlicher die Papiere sind, desto leichter lassen sich die gewünschten, verschiedenen Farbentöne erzielen. Die normale Exposition für schwarze Töne beträgt bei einem gewöhnlichen Gasbrenner und bei 12 Zoll Negativabstand 80—90 Sekunden; bei Magnesiumband (3 *cm* Länge) gilt bei 12 bis 24 Zoll Abstand die gleiche Exposition.

Der Entwickler hat folgende Zusammensetzung:

Lösung A.

Kaliumoxalat	330 *g*
Wasser	1000 „

Lösung B.

Eisensulfat	5 *g*
Wasser	100 „
Zitronensäure	0,5 „

Lösung C.

Chlorkalium	130 *g*
Wasser	1000 „

Lösung D.

Bromkalium	10 *g*
Wasser	100 „

Für warme schwarze Töne wird normale Exposition genommen und entwickelt mit: Lösung A 20 *ccm*, B 5 *ccm*, C 10—20 Tropfen, D 1 Tropfen.

Braune Töne: $^1/_2$ der normalen Exposition. Entwickler: Lösung A 20 *ccm*, B 5 *ccm*, C 5 *ccm*, D 2—3 Tropfen.

Violette Töne: 2—2$^1/_2$ fache Exposition. Entwickler: Lösung A 20 *ccm*, B 5 *ccm*, C 10 *ccm*, D 5 Tropfen.

Rote Töne: 3—4 fache Exposition. Entwickler: Lösung A 20 *ccm*, B 5 *ccm*, C 15 *ccm*, D 10 Tropfen.

Ein gelber Ton wird erhalten, wenn die Exposition noch mehr verlängert und der Chlorkaliumgehalt weiter erhöht wird.

Die von den Lösungen C und D zu nehmende Menge ist variabel, je nach dem Charakter des Negativs. Bei harten Negativen lasse man das Bromkali ganz fort. Bei der Hervorrufung nimmt das Bild verschiedene Farben an, man höre mit der Entwicklung nicht eher auf, bis die Farbe konstant erscheint Die Farben nach dem Fixieren und Trocknen der Bilder zeigen stets einen niedrigeren Grad der Tonskala: ein nasser gelber Druck trocknet





DR. L. BRANDT, BERLIN
Obere Galerie im Treppenhaus des Abgeordnetenhauses

mit rötlicher Farbe auf, ein roter Druck mit violetter.

(The Photographic Journal Nr. 1.)

Abkürzung des Auswaschens von Negativen.

Es ist bekannt, dass unterschwefligsaures Ammonium leichter durch Gelatineschichten diffundiert als das Natronsalz. J. Gaedicke verwertete diese Tatsache für das beschleunigte Auswässern von Negativen. Seine diesbezüglich angestellten Versuche (Phot. Wochenblatt Nr. 5) ergaben, dass es vorteilhaft ist, wenn es auf rasches Auswässern und geringen Wasserverbrauch ankommt, das ausfixierte Negativ nach einer Minute Wässern (bei kontinuierlichem Lauf unter der Wasserleitung) zunächst auf fünf Minuten in eine 10prozentige Chlorammoniumlösung zu legen und dann weiter zu wässern.

Negativalbums.

Die Albumfabrik C. Ruff in Kirchheimbolanden (Rheinpfalz) sandte uns Muster ihrer sehr solide gearbeiteten Albums für Negativaufbewahrung zu. Diese sogen. „Soteriaalbums“ werden für alle gangbaren Negativgrössen geliefert. Eine Reibung der Platten ist bei der getroffenen Einrichtung vermieden, die Platten werden durch Nickelbleche resp. Vorreiber an den Ecken und Kanten in unverrückbarer Lage in Karton-Passepartouts gehalten. Die Albums haben starke, dunkelrote Leinendeckel mit Metalleckenbeschlägen. Für 32 Platten 9 × 12 *cm* beträgt der Preis des Albums 2,50 Mk.

Sténodoses.

Die Lumièresche Fabrik bringt unter der Bezeichnung „Sténodoses Lumière“ abgewogene pulverisierte Chemikalien in flacher Zinnfolienverpackung für den Negativ- und Positivprozess in den Handel. Man hat, wie bei den bekannten Apothekerbriefchen, nur nötig, die Folien aufzuwickeln und den Inhalt in einer bestimmten Menge Wasser zu lösen. In dieser Verpackung liegen verschiedene Sorten Entwickler, ferner Verstärker, Abschwächer, Fixiersalz und Goldbäder vor. Diese Lumièresche Verpackungsweise hat den Vorteil, dass die Chemikalien wenig Raum beanspruchen, was für Mitnahme auf Reisen wichtig ist.

Literatur

William Ramsay, Moderne Chemie, II. Teil, Systematische Chemie. Ins Deutsche übertragen von Dr. Max Huth. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S. (Preis geh. 3 Mk.). Der zweite Band des ausgezeichneten Ramsayschen Werkes behandelt die Verfahren zur Darstellung der Elemente und ihre physikalischen Eigenschaften, die Einteilung der Verbindungen, die speziellen Eigenschaften der einzelnen Verbindungen und die Legierungen. Die Darstellungsweise ist eine äusserst klare und präzise, der Übersetzer hat seine Aufgabe mit grossem Geschick gelöst.

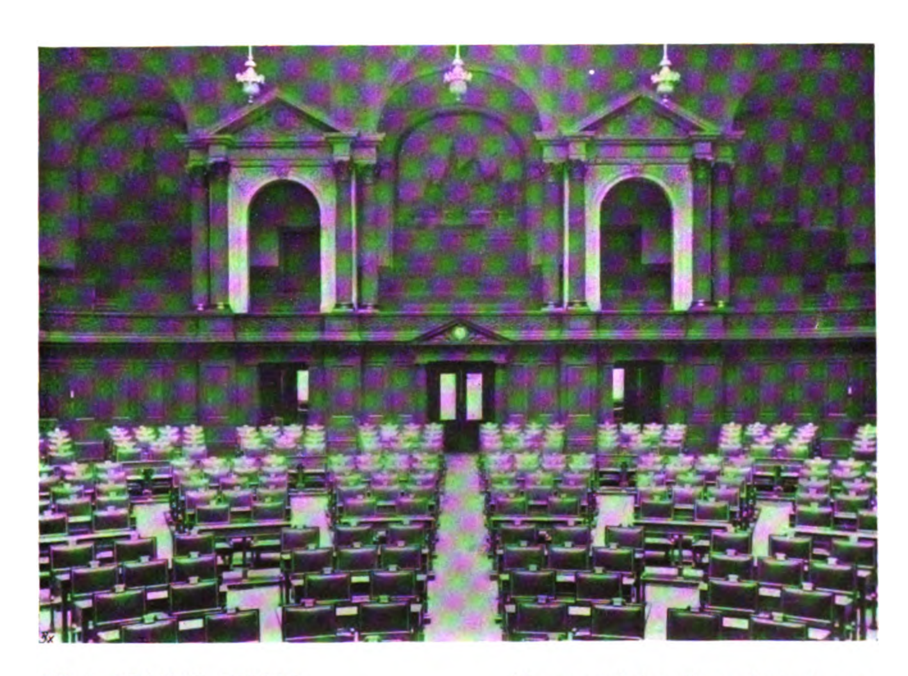
Andrees Grosser Handatlas, Jubiläumsausgabe, Lieferung 13 bis 18. Diese enthalten 12 grosse doppelseitige Kartenblätter: die Verbreitung der wichtigsten Wild- und Kulturtiere, Karten von Rheinland und Westfalen, Elsass-Lothringen, Schlesien, Dalmatien, Bosnien und Montenegro, Ungarn mit Galizien, die östlichen Balkanländer einschliesslich Konstantinopel, Nordwestfrankreich, Übersichtskarte von Grossbritannien und Irland; ferner von aussereuropäischen Gebieten: Persien mit Afghanistan und Belutschistan, die nordöstlichen Vereinigten Staaten, Mittelamerika und Westindien, mit besonderer Rücksicht auf die grossen Kanalbauten. Es sei hervorgehoben, dass auch die Eisenbahnen und die Meereskabel eingetragen sind, und dass überall das Relief des Meeresbodens in 6 bis 7 verschiedenen Abstufungen in Blau eingetragen ist.

F. Stolze, Photographischer Notizkalender für das Jahr 1906. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S. (Preis 1,50 Mk.). Dieser Kalender bietet für einen mässigen Preis eine Fülle von nützlichem Material für den praktischen Photographen, der Kalender enthält u. a. auch Kolumnen für die Einzeichnung der täglichen Aufnahmen zur Erleichterung der geschäftlichen Buchführung.

Ferner gingen bei der Redaktion ein:

Gg. Hauberrisser, Die richtige Belichtung, Begleitworte zu Salzers Negativregister. 3. Auflage. Verlag von Eugen Salzer, Heilbronn (Preis 50 Pf.).

Hans Spörl, Photographischer Almanach für das Jahr 1906. Ed. Liesegangs Verlag M. Eger, Leipzig (Preis geh. 1 Mk.).



DR. L. BRANDT, BERLIN — Sitzungssaal des Abgeordnetenhauses

Fragen und Antworten

Besitze einen Kondensor für Vergrösserung und zwei Objektive. Einen Aplanat f: 8 Focus 20, einen Anastigmat Focus 12 bei Öffnung f: 5,5 Nun muss ich, wenn ich gleichmässige Beleuchtung bei einer Vergrösserung haben will, bei ersterem Objektiv etwa 20 cm vom Kondensor mit der Lichtquelle abgehen, bei letzterem Objektiv (12 cm) etwa 45 cm, so dass ich mit dem lichtstärkeren Objektiv des grösseren Abstandes wegen lichtschwächere Projektionsbilder erhalten habe als mit dem lichtschwächeren Objektiv. Welche Gesetze kommen hier in Frage, und wie misst man den Focus eines Doppelkondensors aus zwei Meniskuslinsen? — (St. Weida).

Massgebend für die Helligkeit einer Projektionswand ist ausser der Lichtquelle und der Vergrösserung der Öffnungswinkel des Kondensors d. i. der Winkel des Lichtkonus, der von der Lichtquelle aus auf den Kondensor fällt. Damit die ganze Lichtmenge ausgenutzt wird und die Wand gleichmässig beleuchtet ist, darf das Projektionsobjektiv von dem aus dem Kondensor tretenden Lichtkonus nicht abschneiden. Die Spitze des Konus muss daher innerhalb des Projektionsobjektivs liegen. Hat dieses eine lange Brennweite, so rückt die Lichtquelle an den Kondensor heran, der Öffnungswinkel wird grösser, also wird auch die Helligkeit grösser als im umgekehrten Fall. Das Öffnungsverhältnis des Projektionsobjektivs hat keinen Einfluss auf die Helligkeit, sobald seine Öffnung mindestens gross genug ist, um den Lichtkonus passieren zu lassen.

Die Brennweite eines Doppelkondensors lässt sich auf folgende Weise ermitteln: Sie bestimmen zunächst die Lage des hinteren und vorderen Brennpunktes (am besten durch Einstellung auf das Sonnenbild), dann stellen sie auf ein Licht ein, das einen Meter vor dem vorderen Brennpunkt liegt und messen, wie weit das Bild dieses Lichtes sich hinter dem hinteren Brennpunkt befindet. Diese Entfernung (in Millimetern gemessen) mit 1000 multipliziert ergibt Ihnen das Quadrat der Brennweite in Millimetern.

Wo finde ich nähere Angaben über die verschiedenen Objektivkonstruktionstypen? — (A. M., Darmstadt.)

Über Objektive finden Sie eine Fülle nützlichen und lehrreichen Materials in dem neu erschienenen Photographischen Hilfsbuch für ernste Arbeit von Hans Schmidt (Berlin, Verlag von Gustav Schmidt). Die Leistungsfähigkeit und Anwendungsmöglichkeit der einzelnen Objektivtypen sind in sehr vergleichender anschaulicher Weise vorgeführt. Das Buch bietet auch viel Material für schwierige Arbeiten.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.

Allerlei für Anfänger

Über Photographische Objektive.

Von Dr. N. SPYKER.

1. Die Brennweite.

Das Objektiv entwirft, bei gehöriger Einstellung, ein Bild auf der Mattscheibe. Denken wir uns, dass auf einen bestimmten, sehr entfernten Gegenstand scharf eingestellt ist, so werden auch andere entfernte Gegenstände scharf abgebildet, und man sagt, dass auf „unendlich" eingestellt ist. Ist das Bild in der Mitte der Mattscheibe scharf eingestellt, so dehnt sich die Schärfe mehr oder weniger nach den Kanten und Ecken der Mattscheibe aus. Es hängt von den guten Eigenschaften des Objektives ab, wie weit sich die Schärfe ausdehnt. Hierbei ist vorausgesetzt, dass nur entfernte Gegenstände abgebildet werden. Die Länge des Auszuges der Camera und die Grösse der Bilder der Gegenstände hängen von der „Brennweite" des Objektives ab. Die Brennweite ist die wichtigste Grösse, die bei einem Objektiv in Betracht kommt. Wir wollen zunächst den Einfluss dieser Grösse auf das Bild besprechen.

Vorläufig wollen wir die Linse als unendlich dünn voraussetzen, so dass man sie in einer Zeichnung durch einen Strich ersetzen kann. Stellt man auf sehr entfernte Gegenstände ein, so ist der Abstand der Linse (des Objektives) von der Mattscheibe gleich der Brennweite. Anstatt Brennweite sagt man auch wohl „Fokus", was eigentlich Brennpunkt bedeutet.

Die Länge der Brennweite wollen wir mit f bezeichnen. Die Handcameras 9×12 haben gewöhnlich Linsen mit Brennweiten von 12 bis 15 *cm*.

Um die Wirkung der Brennweite zu erklären, machen wir als Versuche einige Aufnahmen mit verschiedenen Brennweiten und Plattenformaten.

1. Versuch. Wir machen eine Aufnahme einer Landschaft mit einer Linse von der Brennweite $= f$ *cm*. Um einen bestimmten Fall zu haben, wollen wir die Brennweite $f = 25$ *cm* wählen.

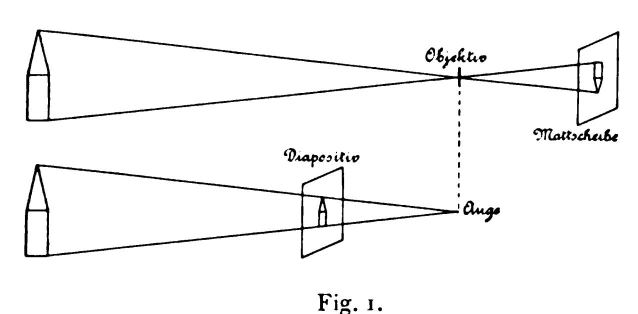


Fig. 1.

Von der Aufnahme machen wir ein Diapositiv (Glasbild); wir bringen jetzt das Auge an die Stelle, wo das Objektiv bei der Aufnahme war, schauen nach der Landschaft und halten das Diapositiv in einem Abstande gleich der Brennweite (also 25 *cm*) vom Auge entfernt. Wir können jetzt das Diapositiv so halten, dass jeder Punkt der Landschaft sich mit dem entsprechenden Punkt des Bildes deckt. Figur 1 wird dieses näher erklären.

Hieraus folgt, dass unsere photographischen Bilder richtige perspektivische Abbildungen der photographierten Gegenstände sind.

Sagt man also von einem Bilde, dass es eine falsche Perspektive hat, so bedeutet dies, dass man es nicht aus der richtigen Distanz betrachtet. Man soll beim Betrachten der Bilder diese in einem Abstande vom Auge entfernt halten, der gleich der Brennweite des Aufnahmeobjektives ist. Es ist dies nicht immer ohne weiteres möglich, wir kommen auf diese Frage zurück.

2. Versuch. Wir machen jetzt von ein und demselben Standpunkte aus zwei Aufnahmen derselben Landschaft.

1. Eine Aufnahme auf einer 18×24 Platte mit einer Brennweite von 24 *cm*.
2. Eine Aufnahme auf einer 9×12 Platte mit einer Brennweite von 12 *cm*.

Die Gegenstände sind auf der ersten Platte alle zweimal grösser als auf der zweiten, weil die erste Brennweite doppelt so gross war. Die Grösse der Abbildungen eines Gegenstandes ist also proportional mit der Brennweite.

Weil aber die erste Platte auch zweimal länger und breiter ist als die zweite, enthalten sie beide auch die gleichen Gegenstände. Vergrössert man die zweite Platte zweimal, also auf 18×24, so sind die Bilder gleich geworden.

3. Versuch. Machen wir wieder zwei Aufnahmen, jetzt beide auf 9×12 Platte, von demselben Standpunkte aus, aber mit verschiedenen Brennweiten.

1. Eine 9×12 Aufnahme mit 12 *cm* Brennweite.
2. Eine 9×12 Aufnahme mit 24 *cm* Brennweite.

Alle Gegenstände sind auf der zweiten Platte zweimal grösser als auf der ersten, weil auch die Brennweite zweimal grösser war; dafür enthält die erste Platte mehr (der Bildwinkel der ersten Aufnahme ist grösser). Nehmen wir aus der ersten Platte den mittleren Teil von der Grösse $4^1/_2 \times 6$ *cm* und vergrössern ihn auf 9×12 *cm*, so bekommen wir ein Bild, das mit der zweiten Aufnahme gleich ist.

4. Versuch. Wir wollen jetzt ein paar Aufnahmen machen, indem wir Standpunkt und Brennweite ändern, aber so, dass auf beiden Aufnahmen ein bestimmter Gegenstand in gleicher Grösse abgebildet wird. Denken wir uns eine Landschaft mit einer Hütte und einem Berg.

1. Die Brennweite sei 18 *cm*, der Abstand von der Hütte sei 12 *m*, diese sei 4 *m* hoch. Der Berg sei 3000 *m* entfernt und 1000 *m* hoch. Eine kleine Rechnung lehrt, dass Hütte und Berg sich beide abbilden werden in der Grösse von 6 *cm*. Berg und Hütte sind im Bilde gleich gross.

2. Wir entfernen die Vorderlinse, die

Brennweite erhöht sich dadurch auf ungefähr 36 *cm* (doppelter Wert). Um die Hütte doch in der gleichen Grösse zu bekommen, müssen wir die doppelte Aufstelldistanz nehmen. Die Entfernung von der Hütte sei also jetzt 24 *m*. Die Entfernung vom Berg wird dadurch nicht wesentlich geändert. Der Berg wird daher doppelt so gross erscheinen als bei der ersten Aufnahme. Das Resultat ist also folgendes; der Berg wird 12 *cm* hoch im Bilde erscheinen, die Hütte bleibt 6 *cm* hoch.

(Fortsetzung folgt.)

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57 a. O. 4992. Verfahren zum Wechseln lichtempfindlicher Schichtträger; Zus. z. Anm. O. 4826. Optische Anstalt C. P. Goerz, Akt.-Ges., Berlin-Friedenau. 12. 10. 05.

57 d. W. 24 105. Verfahren zur Vorbereitung von Metallplatten für den photomechanischen Druck, insbesondere den Halbtondruck. Wilhelm Wachter, Berlin, Hasenhaide 52/53. 10. 7. 05.

57 a. K. 28 000. Objektivverschluss für Dreifarbenaufnahmen mit einem die Verschlussschieber öffnenden und schliessenden, gegebenenfalls auch das Wechseln der Platten und Farbfilter bewirkenden Federtriebwerk. Arthur Kolbe, Dresden, Blochmannstr. 13, u. Eugen Tiedemann, Leipzig, Auenstrasse 3. 8. 9. 04.

„ E. 10 879. Verfahren zur Vorführung von Kinematographenbildern, bei welchem vor den Bewegungsbildern ein unbewegtes Bild des Objektes gezeigt wird. August Engelsmann, Stuttgart, Verlängerte Rheinsburgstrasse 166. 12. 5. 05.

57 b. D. 15 578. Verfahren und Vorrichtung zur Herstellung von photographischen Bildnissen mit beliebigem Hintergrund unter Benutzung von Hintergrunddiapositiven, die bei der Aufnahme der Figur vor der lichtempfindlichen Schicht angeordnet sind. Friedrich Julius Dischner, Zürich; Vertr.: Joseph Dischner, Meiningen. 29. 12. 04.

57 c. H. 35 865. Schale für photographische Zwecke, in der die Flüssigkeit während der Behandlung der photographischen Platte völlig von dieser abgesondert werden kann. Dr. A. Hirschi, Zürich; Vertr.: Paul Brögelmann, Pat.-Anw., Berlin W. 8. 3. 8. 05.

„ H. 36 310. Masken und Vignetten zum Einkopieren photographischer Bilder in mittels der Vignetten kopierte Umrahmungen; Zus. z. Anm. H. 34 989. Hoh & Hahne, Leipzig. 16. 10. 05.

„ R. 21 291. Expositionsmesser für photographische Aufnahmen. Alexander Rothenbücher, Ansbach. 17. 6. 05.

Erteilungen.

57 b. 167 752. Verfahren zur Herstellung von Pigmentschichten für photographische Zwecke. Karl Pflanz, Linz a. Donau. 30. 11. 04.

57 d. 167 840. Verfahren zur Herstellung autotypischer Negative durch Belichtung mit zwei verschiedenen Rastern. Carl Richter, Bremen, Pelzerstr. 23. 24. 3. 04.

57 c. 168 482. Vorrichtung zum Entwickeln von Films u. dgl. bei Tageslicht, bei der der Film in trockenem Zustande und ausserhalb der Entwicklerflüssigkeit so unter Belassung von Zwischenräumen zwischen den einzelnen Windungen aufgewickelt wird, dass er gegen den Zutritt von Licht geschützt ist, dass er aber beim Eintauchen in eine Flüssigkeit überall von dieser bespült werden kann. Kodak Ges. m. b. H., Berlin. 27. 4. 05.

57 a. 168 892. Verfahren und Vorrichtung zur Bestimmung der Belichtungszeit bei photographischen Vergrösserungen mittels eines in der Camera befindlichen Photometers. Hoh & Hahne, Leipzig. 28. 10. 04.

57 d. 168 926. Verfahren zur Herstellung von gekörnten photomechanischen Umdruckblättern durch Einwalzen ihrer Oberfläche mit einem Druckkorn. Robert Sands, Sydney, Austr. 19. 8. 04.

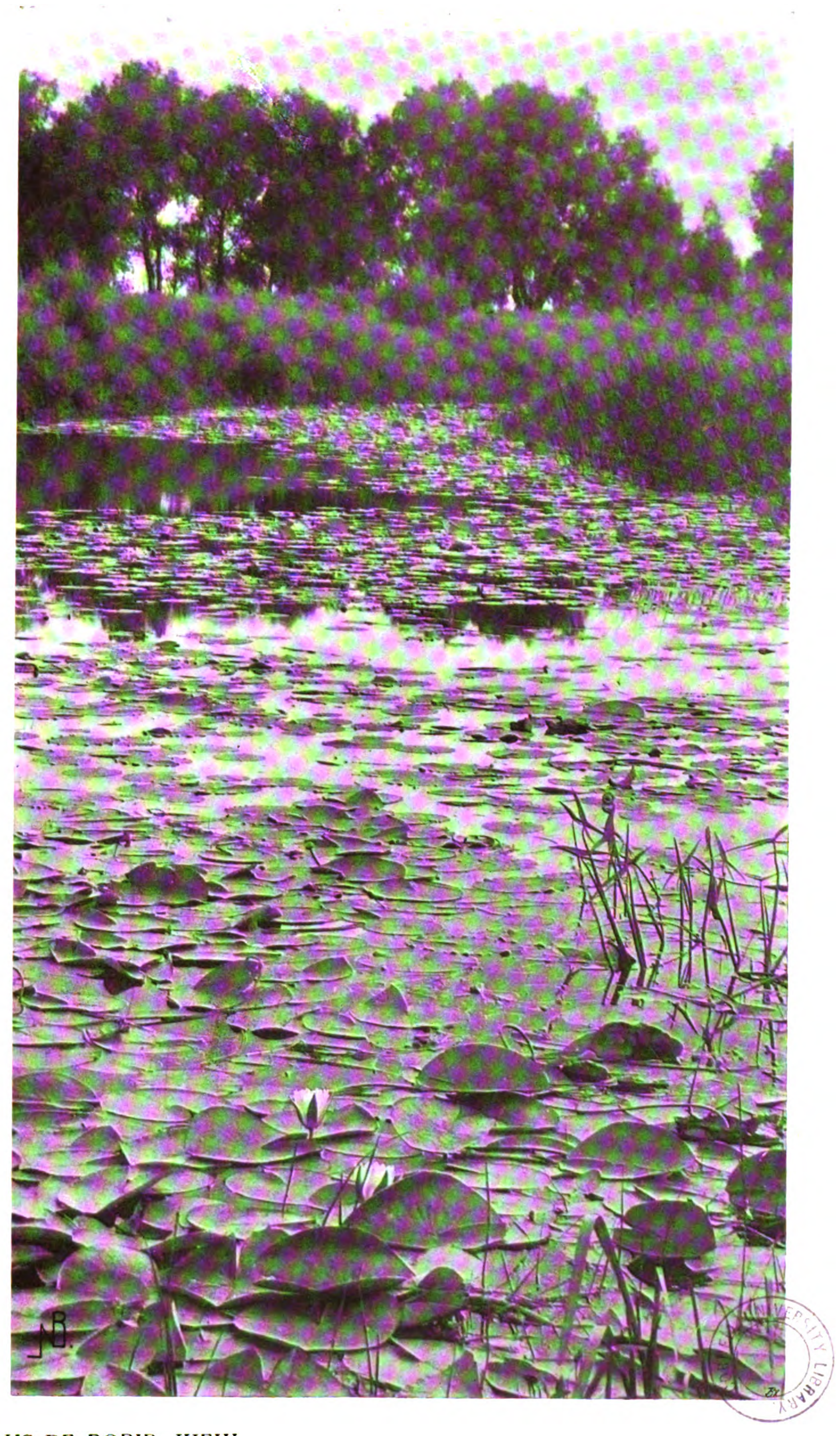
42 h. 168 977. Sphärisch, chromatisch und astigmatisch korrigiertes photographisches Objektiv. Oskar Simon, Dresden-Striesen, 29. 4. 02.

57 a. 169 017. Photographische Kassette mit starrem Schieber. Heinrich Ernemann Akt.-Ges. für Camerafabrikation in Dresden, Zweigniederlassung in Görlitz vormals Ernst Herbst & Firl, Görlitz. 7. 10. 04.

„ 169 018. Filmpaket für Dreifarbenphotographie. Joseph Thacher Clarke, Harrow, Engl. 12. 5. 04.

„ 169 068. Vorrichtung zum Entnehmen einzelner, bereits belichteter Films aus Premo-Film-Packs. Dr. Max Dittrich, Heidelberg, Brunnengasse 14. 6. 6. 05.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



NICOLAUS DE BOBIR, KIEW

Die letzten Lilien

Broms. 20 × 36



MRS. G. A. BARTON, BIRMINGHAM

Selbstporträt

Kohle $14^1/_2 \times 29$



L. PETSCHKA, HERZOGENBURG
Broms. 14 × 24

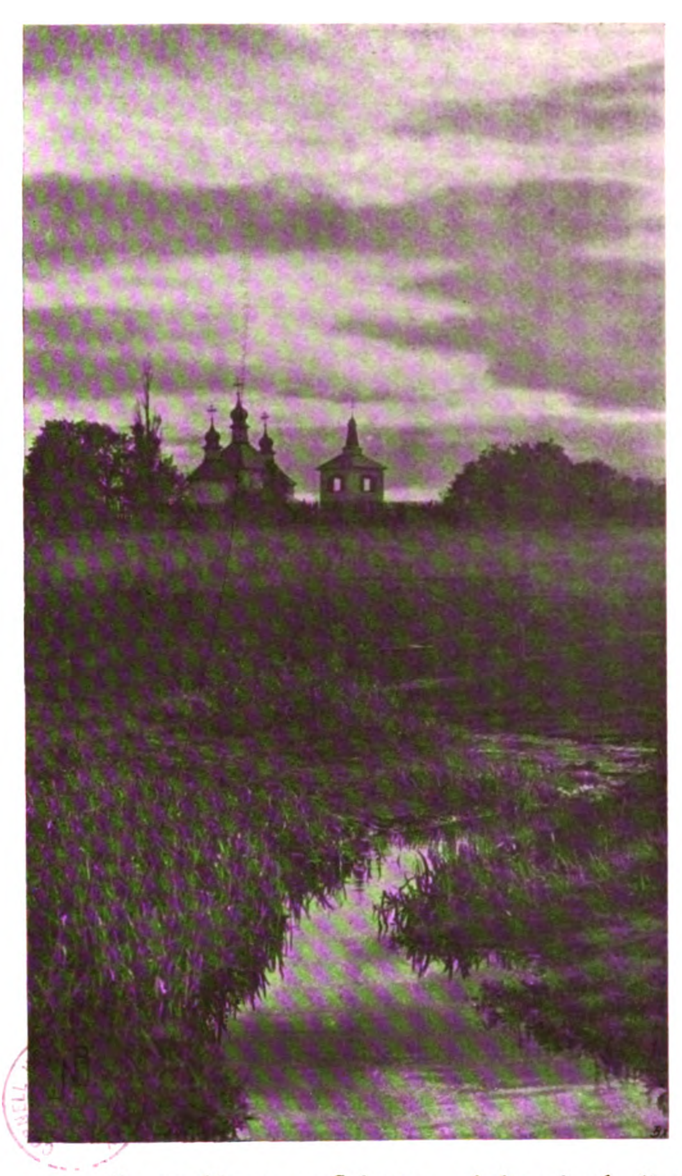
Heimkehrendes Holzfuhrwerk

Die künstlerische Wirkung der Bromsilberdrucke

Von HELENE LITTMANN, Wien.

Seitdem die künstlerischen Kopierverfahren, wie der Platin-, der Kohle- und Gummidruck ihren Siegeszug begonnen haben, sieht man mit einer gewissen Verachtung auf das Bromsilberpapier herab. Ja, die modernen Lichtbildkünstler haben es sich fast zum Gesetz gemacht, bei ihren Arbeiten einzig die vorerwähnten Druckverfahren in Anwendung zu bringen, das Bromsilberpapier aber als eine Art Notbehelf für schnelle Arbeiten und Probeabzüge, jedenfalls als ein Druckverfahren ohne künstlerische Qualitäten zu betrachten.

Gewiss mag diese Ansicht als rein persönliche Meinung ihre Berechtigung haben; dieselbe aber zum photographisch-ästhetischen Dogma zu erheben, ist keineswegs am Platze. Wir haben jetzt so ausgezeichnete Bromsilberpapiere, dass man damit bei dem Kontaktverfahren, sowie bei den direkten Vergrösserungen ganz vorzügliche Resultate erzielt. Ein jeder, der die Vergrösserungstechnik vollständig beherrscht, kann besonders auf diesem Gebiete mit Hilfe des Bromsilberpapieres Photogramme erlangen, die eine so reiche Abstufung in den Tonwerten aufweisen, wie man sie nicht immer auf dem Umweg vom Diapositiv über die vergrösserte Platte zum Kohle- oder Gummidruck herzustellen vermag. Besonders die rauhen, platinartigen Bromsilberpapiere geben mustergültige Bilder. Der Ton zeigt bei entsprechender Entwicklung ein feines Silber-



NICOLAUS DE BOBIR, KIEW
Abendglocken
Broms. 18 × 31

grau, die geschlossenen Schatten erhalten durch die leichte Rauhheit des Papiers etwas luftig Flimmerndes. Kleine Spitzlichter lassen sich, falls dieselben in der Platte nicht vorhanden sind, mit hartem Radiergummi einsetzen; grössere, zu dunkle Flächen vermittels weichen Architektengummis aufhellen. Bei einiger Übung kann man auf diese Art auch grössere Fehler in den Tonwerten vollständig ausgleichen und ist somit imstande, den Bromsilberbildern die bei dem Gummidruck so beliebte „persönliche Note" zu geben. Dabei ist das Arbeiten mit Bromsilberpapier bei weitem sicherer, als die Handhabung der drei vorerwähnten Druckarten, eröffnet mehr Aussicht auf Erfolg und beansprucht, was für die meisten Berufs- und Amateurphotographen nicht zu unterschätzen ist, kaum ein Viertel der Zeit, die man auf Gummi- und Kohledruck zu verwenden gezwungen ist.



LADISLAUS VON UMIRISKI, WARSCHAU — Unser Land

Chlorbroms. $10^1/_2 \times 16$

Dass trotz all dieser Vorzüge das Bromsilberpapier als Paria unter den künstlerischen Druckverfahren gilt, haben nicht allein die gräulichen, übertuschten und übermalten Porträts, wie man sie in den Schaufenstern einzelner Berufsphotographen noch heute mit Schaudern erblicken kann, auf dem Gewissen, vielmehr wurde diese Herabsetzung des Papiers von einer rein persönlichen Antipathie einzelner Amateurphotographen hervorgerufen. Fast möchte ich das im Hinweis auf das Bromsilberpapier so oft gehörte Wort von der künstlerischen Minderwertigkeit zu jenen Schlagworten zählen, die von einzelnen mit Überlegung, wenn auch nicht immer mit Berechtigung ausgesprochen, von der Menge gedankenlos nachgerufen werden. Kohle- und Gummidruck sind Trumpf, und so wird von Klein und Gross Gummi und Kohle gedruckt. Wieviel Talmi für echtes Gold dabei ausgegeben wird, dies zeigen unsere Ausstellungen zur Genüge.

Erfreulich mag jedenfalls den Anhängern des Bromsilberpapieres die Tatsache sein, dass es eine kleine, aber gewichtige Anzahl von Lichtbildkünstlern gibt, die sich mit Vorliebe für ihre Arbeiten des Bromsilberpapieres bedienen und Resultate erzielen, die den vollendetsten Gummidrucken an die Seite gestellt werden können. Ich will hier nur zwei Namen nennen: Ebert und Reighley. Beide beherrschen die Technik mit Meisterschaft, und zählen ihre Bilder zu dem Besten, was die moderne Photographie kennt.

Ebert zieht für seine Drucke die Brauntönung dem Originalgrau vor. Doch kann man sich diese, nicht immer sichere Arbeit ersparen, da der graue Ton, den besonders

die Entwicklung mit Metol ergibt, an das kühle Grau der Stahlstiche erinnert und äusserst vornehm wirkt. Spannt man diese Drucke auf einen grauen Karton, der immer etwas heller im Ton gehalten sein muss, als der tiefste Schatten des Bildes, so erzielt man eine ganz eigenartige, harmonische Wirkung. Drucke mit schwerem Schatten erscheinen besonders warm und satt im Ton auf gelblichem Zeichenpapier oder auf dünnem, mit Karton unterklebtem Japanpapier. Dem leichten Zurückgehen der Bilder, welches von vielen als Nachteil empfunden wird, ist am besten durch Abreiben mit einer Mischung von Terpentingeist, Lavendelöl und Jungfernwachs abzuhelfen. Doch geht es auch ohne dies Herausholen der Tiefen, da gerade das leicht verschleierte Grau gewissen Vorwürfen ein besonders künstlerisches Gepräge verleiht. Jedenfalls wird sich ein mit Überlegung gearbeitetes Bromsilberbild, bei dem alle technischen und künstlerischen Mittel, die das Verfahren gestattet, in Berechnung gezogen wurden, selbst neben den anerkannten Aristokraten unserer modernen Druckverfahren zu behaupten vermögen und wenn die Aufnahme malerisch gesehen, der Druck tadellos ist, ein durchaus künstlerisches Photogramm abgeben. —

In einer Gesellschaft, die zumeist aus Malern und Bildhauern bestand, wurde lange und viel über Ton, Farben, Leinwand, Pinsel und die Abhängigkeit der Künstler von diesem Handwerkszeug diskutiert. Endlich meinte einer der anwesenden Maler lachend: „Kinder, ein wahrhaft talentierter Kerl bringt auch mit einem Zahnbürstel und Schuhwichs was Künstlerisches zuwege!"

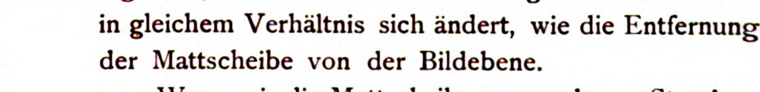
An diesen Ausspruch muss ich immer denken, wenn ich mit vornehmem Lächeln von der „künstlerischen Minderwertigkeit" des Bromsilberpapieres reden höre.

Die Schärfentiefe des Objektivs

Von Dr. W. SCHEFFER

Von dem Objektpunkt in A entwirft das Objektiv O ein scharfes Bild in der Bildebene B. Der Öffnungsdurchmesser des Objektives ist O, $O\ C$ ist also $= {}^{O}/_{2}$, der halbe Durchmesser der wirksamen Öffnung.

Wenn wir die Mattscheibe aus der Bildebene nach vorn oder rückwärts bewegen, tritt entsprechend dieser Bewegung eine Unschärfe der Abbildung ein, an Stelle des Bildpunktes erscheint ein Zerstreuungskreis, dessen Durchmesser in gleichem Sinn und in gleichem Verhältnis sich ändert, wie die Entfernung der Mattscheibe von der Bildebene.



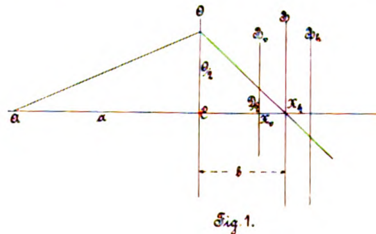
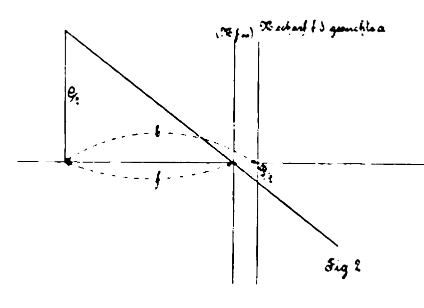
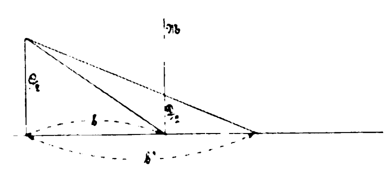


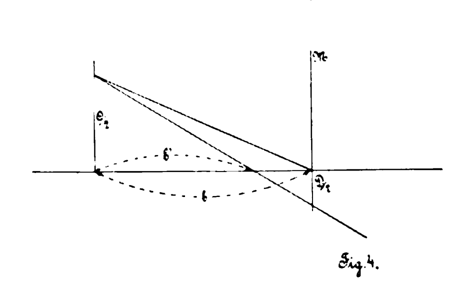
Fig. 1.

Wenn wir die Mattscheibe nur um kurze Strecken verschieben, kann die Veränderung der Schärfe eine so geringe sein, dass sie praktisch nicht in Betracht kommt. Wir nennen den gerade noch erlaubten Grenzwert der Unschärfe D. Dies ist der Durch-

messer eines Kreises, der für die photographische Praxis als feinste Bildeinzelheit genügt. Bringen wir (Fig. 1) die Mattscheibe aus B der Bildebene nach B_v, so sind wir an der Grenze des Erlaubten nach vorn (dem Objektiv zu) angelangt; die Mattscheibe hat den Weg X_v zurückgelegt. Genau um dieselbe Strecke X_h muss sie nach hinten bewegt werden, um hier an die Grenze des Erlaubten zu gelangen. Die Strecke $X_v + X_h$ gibt also den Spielraum der Einstellungsunterschiede im Bildraum:







Gesucht: $X_v = X_h$.

Gegeben; O, der wirksame Linsendurchmesser,

f, die Brennweite der Linse,

a, die Gegenstandsweite (also auch b, die Bildweite),

D, der erlaubte Durchmesser der Zerstreuungskreise (Mass der Unschärfe).

$$X_v : D/_2 = b : O/_2$$

also $$X_v = X_h = \frac{b \cdot D}{O}$$

X_v soll mit »vorderer«, X_h mit »hinterer Einstellungsfreiheit« bezeichnet werden, $X_v + X_h$ ist dann die gesamte Einstellungsfreiheit. Es ist also die vordere und ebenso die hintere Einstellungsfreiheit gleich Bildweite mal Grenzwert (dem erlaubten Durchmesser des Zerstreuungskreises), geteilt durch den wirksamen Linsendurchmesser.

Aus dieser Formel folgt: Die Einstellungsfreiheit steht in geradem Verhältnis zu der Bildweite. Wenn wir z. B. auf Unendlich einstellen, dürfen wir nur den halben Einstellungsfehler begehen, als wenn wir auf natürliche Grösse einstellen.

Weiter steht sie in geradem Verhältnis zum Durchmesser des gestatteten Zerstreuungskreises (Bildpunktes), und endlich steht sie in umgekehrtem Verhältnis zum Durchmesser der wirksamen Öffnung, sie hat jedoch mit der Brennweite direkt nichts zu tun.

Bei der Anbringung von Einstellungsskalen können diese Tatsachen wohl von Nutzen sein, da man daraus Schlüsse auf die erlaubten Fehlergrenzen ziehen und innerhalb dieser Grenzen bleiben kann. Im folgenden sollen einige weitere hierhergehörige Fragen beantwortet werden, Fragen, die jedem Photographen täglich vorkommen, und von deren richtiger Beantwortung der Erfolg zu einem guten Teil abhängt.

1. Auf welche Nähe muss ich einstellen, damit ∞ (unendlich) gerade noch scharf erscheint, (d. h. eine Unschärfe von $D = 0{,}1$) hat (Fig. 2).

Gegeben: f die Brennweite und O der Durchmesser der wirksamen Öffnung.

$$\frac{D}{b-f} = \frac{O}{f}$$
$$O\,b = O\,f + D\,f$$
$$b = f + \frac{D\,f}{O}$$

Wir haben also die Bildweite bestimmt und können aus dieser die gesuchte Gegenstandsweite nach

$$a = \frac{b\,f}{b-f}$$

leicht finden. Wir stellen also auf den näheren im Abstand a von der Camera liegenden Gegenstand ein.

Die nächstliegende Frage ist natürlich:

2. Welcher nächste Punkt wird noch genügend scharf bei dieser Einstellung?

$$\frac{b'}{O} = \frac{b'-b}{D}$$
$$b' = \frac{Ob}{O-D}$$

Die Bildweite dieses nächsten, noch scharfen Punktes ist also wiederum bestimmt. Wir finden aus ihr nach

$$a' = \frac{b'\,f}{b'-f}$$

die gesuchte Gegenstandsweite.

Wenn wir also die Brennweite und die wirksame Öffnung kennen, sind wir ohne weiteres imstande hieraus erstens die Einstellung zu berechnen, bei der ∞ noch gerade genügend scharf wird, und zweitens zu bestimmen, welcher nächste Gegenstand bei dieser Einstellung noch gut scharf abgebildet wird.

Den Bereich, die Tiefe, des bei einer gewissen Einstellung zugleich genügend scharf abgebildeten Gegenstandsraumes, gemessen auf der optischen Achse, wollen wir mit »Schärfentiefe« bezeichnen; das allgemein gebräuchliche Wort Tiefenschärfe ist sprachlich unrichtig. Es ist klar, dass von der richtigen Einstellung und somit günstigsten Verteilung der Schärfentiefe die Gesamtschärfe und das gute Aussehen des Bildes wesentlich abhängt.

Es ist z. B. geradezu eine Verschwendung, wenn man ohne dringenden Grund auf ∞ mit genauer Brennweite einstellt. Unter Berücksichtigung des oben Gesagten bekommt man ∞ ebensogut und in der Nähe einen viel ausgedehnteren Schärfenbereich. Man findet diese Einstellung praktisch, wenn man ∞ möglichst scharf einstellt, und dann den Abstand von Mattscheibe und Objektiv vorsichtig um ein Weniges vergrössert, unter steter Kontrolle des Bildes mit der Lupe. Wenn ∞ gerade einen Hauch von Unschärfe zeigt, ist diese Einstellung überschritten, man gehe um ein Geringes hin und her; die letzte Bewegung der Einstellung soll jedenfalls im Sinne der Vergrösserung des Abstandes von Mattscheibe und Objektiv erfolgen.



MRS. G. A. BARTON, BIRMINGHAM

Erdbeermädel

Kohle $22^1/_2 \times 29$



MRS. G. A. BARTON, BIRMINGHAM
Kohle 24 × 29

Des weiteren wünschen wir natürlich zu wissen, wie die Schärfentiefe sich verhält bei Einstellung auf nähere Gegenstände.

3. Welche nächste Gegenstandsweite wird noch genügend scharf bei einer gegebenen Einstellung auf endliche Gegenstandsweite? Dies lässt sich ohne weiteres ebenfalls aus Fig. 3 ableiten.

Die nächste und letzte Frage unserer Untersuchungen ist:

Welche fernste (grösste) Gegenstandsweite wird bei einer gegebeneu Einstellung noch genügend scharf abgebildet? (Fig. 4).

$$\frac{b'}{O} = \frac{b-b}{D} \text{ also } b' = \frac{O\ b}{O+D}$$

Wir haben also wiederum zuerst die Bildweite der gesuchten Gegenstandsweite gefunden. Aus dieser bestimmen wir die gesuchte Gegenstandsweite

$$a' = \frac{b'\ f}{b'-f}$$

Mit diesen wenigen einfachen Formeln können wir alle Fragen über Schärfentiefen beantworten. Das Verständnis dieser Dinge wird sehr erleichtert durch die bildliche Darstellung.

(Schluss folgt.)

Einige Verwendungsarten der Pinatypie.

Von Dr. E. KÖNIG.

Die Pinatypie ist zwar in erster Linie als Kopierverfahren für die Dreifarbenphotographie von Wichtigkeit, aber auch diejenigen, die sich noch nicht mit der Farbenphotographie beschäftigen, werden dieses interessante Verfahren zu verschiedenen Zwecken vorteilhaft anwenden können.

I. Herstellung einfarbiger Diapositive mittels der Pinatypie.

Bekanntlich lassen sich die Silberdiapositive durch Tonbäder in verschiedener Weise färben; die Erzielung tadelloser Bilder mit reinen Weissen ist aber auch bei genauer Einhaltung der in der Literatur angegebenen Vorschriften nicht immer leicht und die Zahl der erzielbaren Töne nicht sehr gross. Die Pinatypie gestattet auf einfache Weise die Erzeugung farbiger Diapositive in mannigfaltigen Tönen. Anstatt zur Herstellung der Diapositive die käuflichen Druckplatten zu verwenden, kann man sich ein geeignetes Kopiermaterial selbst herstellen, indem man sauber geputzte Glasplatten in der unten angegebenen Weise mit reiner Gelatine überzieht. Auch glasklar ausfixierte und gut gewaschene, aus irgend einem Grunde unbrauchbare Trockenplatten können an Stelle der Druckplatten benutzt werden. Will man sich die Druckplatten selbst präparieren, so empfiehlt es sich, der Gelatinelösung gleich die nötige Menge Bichromat hinzuzufügen. Dann fällt natürlich das Sensibilisieren der Platten fort. Man bereitet folgende Lösung:

harte Gelatine	5 *g*
Wasser	100 *ccm*
Kalium- oder Ammonium-bichromat	2 *g*

Die klein zerschnittene Gelatine wird zunächst in dem kalten Wasser eingeweicht, nach etwa einer halben Stunde bis zur Lösung erwärmt, das fein zerriebene Chromsalz hinzugegeben und das Ganze durch ein Faltenfilter filtriert. Auf je 100 *qcm* Plattenoberfläche werden 4—5 *ccm* der Gelatinemischung ge-





PROF. PETRUSCHKY, LANGFUHR

Broms. 17 × 21 1/2

Am Mühlenteich

gossen. Das Präparieren der Platten kann bei gedämpftem Tageslicht oder bei künstlichem Licht geschehen. Nachdem die Platten in horizontaler Lage erstarrt sind, werden sie an einem mässig warmen, staubfreien Ort im Dunkeln getrocknet. Die Schicht hält sich mehrere Wochen lang unverändert. Die auf die eine oder die andere Weise hergestellte sensibilisierte Druckplatte wird jetzt unter einem nicht zu harten Silberdiapositiv belichtet. Die Empfindlichkeit der Schicht entspricht etwa der des Celloidinpapiers; beim Belichten bedient man sich am besten eines Photometers. Nach der Belichtung wird die Platte in kaltem Wasser gewaschen, bis alles unzersetzte Bichromat entfernt ist, bis also das ablaufende Wasser nicht mehr gelb erscheint. Man legt die Platte dann in die Lösung des betreffenden Pinatypiefarbstoffs, bis die gewünschte Kraft erreicht ist. Ist das Bild zu hart, so war zu lange, ist es zu weich, so war zu kurz exponiert.

Die für die Dreifarbenphotographie ausgewählten Farbstoffe sind ihrer lebhaften Nuance wegen natürlich nicht für unseren Zweck geeignet; man benutzt für die monochromen Bilder andere Pinatypiefarbstoffe von stumpferer Nuance, die ungemein ausgiebig sind und deren Ton sich durch Behandeln mit einem Fixierbad noch verändern lässt. So gelingt es, braune, dunkelblaue, olivgrüne, schwarzbraune und braunschwarze Diapositive zu erzeugen, die sich, vorausgesetzt, dass die Belichtung einigermassen richtig getroffen wurde, durch gestochene Schärfe, grösste Durchsichtigkeit der Schatten und tadellos weisse Lichter vorteilhaft von getonten Silberbildern unterscheiden. Die für den vorliegenden Zweck in den Handel kommenden Pinatypiefarbstoffe sind hervorragend lichtecht, so dass die Diapositive nicht nur für Projektion, sondern auch als Fensterbilder benutzt werden können. Nur das Schwarzbraun ändert bei langer Belichtung seine Farbe etwas.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich die Resultate unserer Belichtungsproben mit den

Pinatypiefarbstoffen mitteilen.[1]) Drei gut fixierte Blau-, Rot- und Gelbdrucke wurden zerschnitten und die eine Hälfte, mit einer Glasplatte bedeckt, von Ende Dezember 1904 bis jetzt an einem nach Süden gelegenen, dem reichen Sonnenlicht des verflossenen Sommers voll zugänglichen Platze exponiert. Beim Vergleich der belichteten Proben mit den im Dunkeln aufbewahrten ergab sich, dass das Blau eine nur für ein geübtes Auge wahrnehmbare Nuancenveränderung erlitten hatte; das Rot war nur an den ganz schwach gefärbten Stellen eine Spur heller geworden; das Gelb war allerdings beträchtlich nachgedunkelt und vom Zitronengelb ins Ockergelbe übergegangen. Selbst wenn also jemand Vergnügen daran finden wollte, seine Dreifarbendruke der vollen Sonne ausgesetzt aufzubewahren, so würden die Pinatypiebilder diese Behandlung sehr gut überdauern. Solche Resultate dürften dazu beitragen, die immer noch bestehende Ansicht, dass alle „Anilinfarben“ lichtunecht seien, zu erschüttern.

II. Herstellung monochromer Papierbilder mittels der Pinatypie.

Die Herstellung solcher Bilder ergibt sich aus dem auf Seite 66 des 42. Jahrgangs dieser Zeitschrift Gesagten von selbst. Es werden nach Silberdiapositiven Druckplatten hergestellt, diese in den betreffenden Farblösungen angefärbt und das Bild dann beliebig oft auf gelatiniertes Papier übertragen. Die Auswahl der erzielbaren Töne ist, da nur die lichtechtesten Farbstoffe für diesen Zweck verwendet werden können, zurzeit noch nicht sehr gross, sie wird aber ständig vermehrt. Die Bilder, die man sowohl auf glänzendem wie auf mattem oder rauhem Papier herstellen kann, sind von guten Pigmentdrucken nicht zu unterscheiden.

III. Umgekehrte und Duplikatnegative mittels der Pinatypie.

Umgekehrte Negative, die für den Lichtdruck notwendig sind und beim Pigmentdruck eine grosse Arbeitserleichterung bieten, lassen sich mit Hilfe der Pinatypie in sehr einfacher Weise herstellen. Man belichtet unter dem Originalnegativ eine sensibilisierte Druckplatte und färbt nach dem Auswaschen am besten in einer Lösung von Pinatypie-Schwarzbraun M. Das erhaltene braune Negativ kann durch Einlegen in die Fixatorlösung schwärzlich gefärbt werden; es gibt bei richtiger Belichtung jede Feinheit des Originalnegativs mit grösster Schärfe und Treue wieder. Durch Kopieren des seitenverkehrten Negativs auf eine Druckplatte erhält man wieder ein rechtes Negativ. Das Verfahren kann gleichzeitig dazu dienen, zu harte oder zu weiche Negative zu korrigieren, was man durch Veränderung der Belichtungszeit vollkommen in der Hand hat.

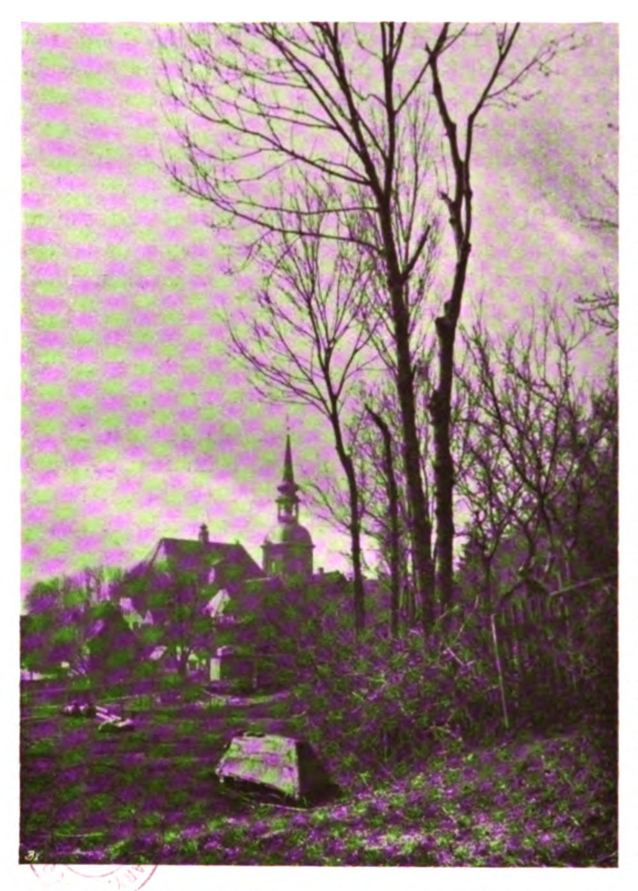
1) Vgl. Jahrg. 42, Seite 68.

Zu unseren Bildern

Von **Mrs. Barton** sahen unsere Leser bereits in den Oktober- und Dezemberheften 1905 Bilder, die deutlich ihre Art kennzeichneten. **Mrs. Barton** ist von den photographierenden Frauen Englands zweifellos eine der talentiertesten. Man kann sie eigentlich nicht eine Porträtistin nennen, denn als bezeichnende Bildnisse bestimmter Menschen sind ihre Aufnahmen selten aufzufassen. Sie gibt einen „Frühlingssang“, eine „Mater dolorosa“, einen „Mutterkuss“; sie will also allgemeine Gefühle und Stimmungen durch Photographien ausdrücken. Sie nimmt keine Bildnisse auf, sondern benutzt die Menschen als Modelle für ihren bestimmten Zweck. Wenn man ein Bildnis aufnimmt, so ist dabei ein eigener Gedanke des Photographierenden ganz ausgeschlossen. Ich gehe so weit, zu sagen, dass auch die „künstlerische Auffassung“, die „malerische Anordnung“ die genaue Feststellung eines photographischen Bildnisses einschränkt. Hier wird der Photograph arrangieren, er wird eine bestimmte Anordnung, ein „Bild“ in seiner Phantasie haben, und danach naturgemäss den

sich gerade dann auslöst, wenn er Äusserlichkeit und Umgebung vergisst, und seine Innerlichkeit frei nach aussen drängt. Dann würde das „künstlerische Arrangement“ des Photographen ein Gewaltakt sein, der das freudig pulsierende Leben sofort unter der Eisdecke konventioneller Erstarrung verschwinden lässt.

Solche lebendige Bildnisphotographie ist noch kaum gepflegt, auch bei unseren Künstlerphotographen nicht, vielleicht gerade bei ihnen nicht. Fast alles, was wir an kunstphotographischen Porträts haben, sind bestenfalls Bilder, bei weitem aber keine Bildnisse. Und doch würde gerade mit dem lebendigen, am Leben abgelauschten Bildnis, wie ich es zu zeichnen versuchte, die Photographie der Kunst sich nähern, unendlich mehr als mit allen äusserlichen Arrangements. Denn wahre Kunst leidet keine Fessel, kein Arrangement, keinen Formalismus, keine akademischen Regeln. Wahre Kunst ist frei in grenzenloser Kühnheit, voll unberechenbarer, wundervoll ungebundener Entwicklung wie das Leben selbst. — Solche Bildnisphotographien können aber nur die Tat wahrhaft innerlich gebildeter Menschen sein.



L. HANSEN, KAPPELN Matt. Cell. $10 \times 14^1/_2$

Was wir heute sehen, ist fast alles Arrangement, dem wir mit unseren menschlichen Massstäben leicht beikommen können. Solch Arrangement — mit edelstem Geschmack getroffen — geben auch die Leistungen von Mrs. Barton.

Man kann sagen: Gebt ein lachendes Mädelchen in Sonne, Luft und spriessendem Grün, wie es der Zufall einer gütigen Stunde in der freien Entwicklung des Lebens vor den Blick weht, und ihr werdet in aller Einfachheit ein jubelndes Bild des Frühlings haben; nehmt aus den Erscheinungen des täglichen Lebens, die euch tausendfach umgeben, eine von jenen Frauen auf, die an der Leiche des früh hingerafften Sohnes still zusammengebrochen sind, — und ihr werdet bei äusserster Schlichtheit eine „Mater dolorosa“ haben, von evangelischer Gewalt im Ausdruck der Empfindung. Und mit solchem Erinnern an das, was sein könnte, wird man ermessen, was uns heute an freiem Beobachten, an reinem Blick und einfachem Empfinden noch fehlt.

Menschen zu seinem Modell machen. Wenn man aber wirklich ein photographisches Bildnis aufnehmen will, so darf die „bildmässige Anordnung“ durchaus nicht im Vordergrund stehen. An erster Stelle kommt da vielmehr der lebendige Mensch. Das besondere, eigene Leben, was da in diesem Menschen liegt, ihn von tausenden anderer unterscheidet, sich möglichst frei und unbeeinflusst entwickeln zu lassen, und dann eben in einem Moment, wo es aufleuchtet, wo es frei wird von dem einengenden Zwang des Äusserlichen, dann es festzuhalten — das allein wäre Bildnisphotographie, wie wir sie von der Zukunft erwarten. Da wird alles Arrangement, das sich nicht natürlich ergibt, hinfällig. Ja, es kommt weit mehr darauf an, dass das Leben ungehemmt zur Entwicklung kommt, als dass etwa jedes Glied, jede Falte geschmackvoll liegt. Vielleicht hat ein Mensch eine linkische Bewegung, die äusserst bezeichnend für ihn ist,

Mrs. Barton ist in ihren Arrangements sehr glücklich. Ihr Geschmack ist so fein, so sensibel, dass sie an der Klippe des ungewollt Komischen, die arrangierte Photographien dieser Art nur selten ganz vermeiden, mühelos vorbeikommt. Sie hat wirklich gute Ideen, und mit den Ideen im Einklang steht die verständnisvolle Wahl gefälliger und schmiegsamer Modelle. Was sie an Zutaten gibt, passt sich dem gesteckten Rahmen ein und tritt nirgends störend oder dilettantisch hervor. Ein Schuss männlich kräftiger Empfindung, der in der Wahl saftiger Beleuchtung und satter Töne zum Ausdruck kommt, bewahrt Mrs. Bartons Ideenbilder vor der süsslichen Aufdringlichkeit, der konventionellen Genrestücke. Den Gefühlsausdruck der Augen bei Kindern und Frauen weiss sie mitunter glücklich, nicht durch die übliche Koketterie verdeckt, wiederzugeben. — Andererseits fallen tote Stellen, wie die rechte Hand beim Selbstporträt und der linke Arm bei dem Kind mit Hut, an so bewusst arrangierten Stücken auf. —

Nicolaus de Bobir, Kiew, zeigt sich als Landschafter von sehr eigenartigem Blick. Das Bild „die Abendglocken“ ist von einer zarten Stimmung, dadurch ausgezeichnet, dass die Beleuchtung harmoniert und frei ist von falschem Effekt. „Die letzten Lilien“ zeigen den oft missbrauchten langen Vordergrund in berechtigter Weise. Das Motiv des Bildes ist hier der von den runden, schwimmenden



MRS. G. A. BARTON, BIRMINGHAM — Mater dolorosa
Kohle $17\frac{1}{2} \times 35\frac{1}{2}$

6**

Blättern der Lilien bedeckte Wasserspiegel, für den die wenige Landschaft im Hintergrunde einen weich verklingenden Abschluss bildet.

L. Petschka gibt eine recht natürlich und frisch wirkende Winterszene von der Landtrasse, und Petruschky, Umiriski, Rösner und Hansen sind mit gelungenen Landschaften vertreten. L.

Kleine Mitteilungen

Solar-Prints.

Für die Ausführung von Solar-Prints gibt „der Photograph" Nr. 6 folgende Vorschrift von William Hildebrand. Gutes Rives- oder Steinbachrohpapier wird mit folgender Jodierung überstrichen:

90 *ccm* Essigsäure und $2^1/_4$ Liter abgerahmte Milch werden gekocht. Die geronnene Milch wird filtriert und das Filtrat wird mit

Jodkalium	33 *g*
Bromkalium	8 „

versetzt.

Das Trocknen des jodierten Papiers muss in einem warmen Raume möglichst schnell erfolgen.

Das Sensibilisieren der Bogen kann durch Schwimmenlassen auf nachfolgendem Silberbade oder auch durch Aufstreichen geschehen.

Silbernitrat	42 *g*
destilliertes Wasser . . .	500 *ccm*
Essigsäure	63 „

Das Exponieren der nassen Papiere muss sogleich nach der Sensibilisierung vorgenommen werden. Die Expositionszeit beträgt das drei- bis vierfache unserer Bromsilberpapiere.

Entwickelt wird mit:

Pyrogallol	6 *g*
Wasser	1000 „
Essigsäure	80 „
Citronensäurelösung [1])	8 Tropfen

Das Fixieren erfolgt in Fixiernatronlösung 1 : 8.

1) Konzentration der Lösung nicht angegeben, wahrscheinlich 10 prozentig.

Pigmentdiapositive.

G. Hauberrisser empfiehlt in den „Wiener Mitteilungen" für die Herstellung von Pigmentdiapositiven den Übertrag nicht direkt auf Glas vorzunehmen, sondern die Entwicklung des Bildes auf dem für Papierbilder verwendeten gewachsten Entwicklungspapier auszuführen und nachher das Bild auf Gelatineplatten (ausfixierten Bromsilberplatten) zu übertragen. Auf diesem Wege soll ein Losreissen der Bildschicht, Runzeln usw. nicht statthaben. —

Neu ist diese Methode dem Pigmentpraktiker nicht. Schon in dem alten Leitfaden von Vogel-Sawyer wird für die Herstellung von Glasdiapositiven auch der Weg des doppelten Übertrags vermittels Entwicklungspapiers und Gelatineplatten angegeben. — In der photographischen Praxis (Reproduktionen) sucht man doppelte Übertragungen meist zu umgehen, denn je mehr Prozeduren, desto mehr Fehlerquellen.

Allgemeine Photographische Ausstellung zu Berlin 1906.

Die äusserst zahlreich einlaufenden Anmeldungen zeigen an, dass die Berliner Ausstellung einen grossen internationalen Charakter tragen wird. Von weiteren Kollektivanmeldungen seien genannt: Wiener Amateur-Photographen-Club, Amateur-Photographen-Verein-Duisburg, Moskauer Kunst-Photographie Gesellschaft, Photographischer Amateur-Club-Cassel, Gesellschaft von Freunden der Photographie-Jena. — Carlo Baese-Florenz wird seine neuesten Photoskulpturen bringen. — Von weiteren An-



meldungen der Industrie seien hervorgehoben: Vereinigte Fabriken photographischer Papiere-Dresden, Albert Frisch-Berlin, Westinghouse Elektrizitäts-Akt.-Ges. (Cooper Hewitt-Quecksilberdampflampen), Unger & Hoffmann-Dresden, Carl Ernst & Co.-Berlin, Dr. Lüttke & Arndt-Wandsbeck, Richard Jahr-Dresden, The Aerograph Co. — Für den Rücktransport der Ausstellungsgüter sind die deutschen Eisenbahnbehörden um freie Expedierung ersucht worden. — Da verschiedene Staatsinstitute und Industrielle über ihren Raumbedarf bis Ende Februar noch nicht schlüssig werden konnten, hat der Ausschuss die Anmeldefrist für alle Gruppen bis 31. März hinausgelegt. — „Sekretariat der Allgemeinen Photographischen Ausstellung zu Berlin 1906“, Berlin W., Bamberger Str. 41.

Kupfertonung für Bromsilberkopien.

Bradley empfiehlt für die Kupfertonung folgenden, etwas umständlichen Arbeitsgang. Die Kopie wird zuerst in einer Lösung von

Rot. Blutlaugensalz . . .	7,8 *g*
Bromkali	2 „
Wasser	100 „

gebleicht, dann 10 Minuten gewässert und in eine Lösung von

Schlippeschem Salz . .	7,8 *g*
Wasser	300 „

gebracht. Hiernach kommt das Bild in eine schwache Lösung von Ammoniak (4 *ccm* Ammoniak auf 600 *ccm* Wasser), wird dann wiederum gewaschen, bis alles Ammoniak entfernt ist (ohne die Einschaltung des Ammoniakbades werden die Weissen schlecht). Hiernach folgt die Tonnng in folgender Lösung:

9%ige Kupfersulfatlösung	15 *ccm*
10%ige Salzsäure. . . .	15 „
Wasser	1200 „

Die Bilder verbleiben so lange in dem Bade, bis der gewünschte Ton erreicht ist. Zum Schluss werden die getonten Bilder in ein Fixierbad gelegt und gewässert.

(Photopraphy Nr. 901.)

Belichtung der Diapositivplatten.

Die Exposition geschieht am einfachsten bei einer künstlichen Lichtquelle, da das Tageslicht in seiner Intensität stark wechselt und namentlich für den Anfänger die Expositionszeiten hier schwer berechenbar sind. Bei der Exposition ist Obacht zu geben, dass das Negativ gleichmässig beleuchtet wird und dass nicht seitlich durch die Ränder der Diapositivplatte (zwischen Rahmen und Deckel) Licht eindringt, widrigenfalls das Bild an den Stellen Verschleierungen etc. erhält.

Die Dauer der Exposition ist von verschiedenen Faktoren abhängig:

1. Von der Stärke und Art der Lichtquelle,
2. der Entfernung des Kopierrahmens von der Lichtquelle,
3. dem Charakter des Negativs,
4. der Empfindlichkeit des vorliegenden Diapositivplattenfabrikats,
5. der angewandten Entwicklerart,
6. dem gewünschten Charakter des zu entwickelnden Diapositivs.

Da die Allgemeinempfindlichkeit der Chlorbromsilberplatten bedeutend geringer ist als die der gewöhnlichen Bromsilberplatten und da meist bei schwächeren Leuchtquellen exponiert wird, so haben wir hier mit längeren Belichtungszeiten zu rechnen. Ferner zeigen die einzelnen Fabrikate, da ihre Schichten sehr verschiedenartig zusammengesetzt, grosse Differenzen in den Expositionszeiten. Von einem normalen Negativ wird z. B. bei Anwendung einer Stearinkerze in 30 *cm* Entfernung vom Kopierrahmen für eine Thomas-Diapositvplatte eine Exposition von 1 Minute zur Erzielung eines klaren, in den Schatten gut detaillierten Bildes benötigt. Est ist ferner zu beachten, dass wir bei den Chlorbromsilberplatten in der Exposition meist einen grösseren Spielraum haben als bei den Bromsilberplatten; es kommt z. B. bei den vorher angeführten Beispielen auf einige Sekunden mehr oder weniger nicht an.

Über die erforderlichen Belichtungszeiten bei den einzelnen Diapositivplattenfabrikaten geben meist die den Paketen beiliegenden Gebrauchsanweisungen zuverlässige Auskunft.

Um einen Anhalt zu haben über die Länge der Exposition bei verschiedenen Lichtquellen,



sei im Nachfolgenden die von Eder berechnete optische Helligkeit einiger Leuchtkörper gegeben:

Leuchtgasflamme beim Fischschwanzbrenner .	6 – 10	Kerzenstärke
Leuchtgasflamme beim Argandbrenner . . .	16 – 20	„
Auer's Gasglühlicht . .	60	„
Petroleumlampe, Flachbrenner	5 – 7	„
Petroleumlampe, Rundbrenner 15 *mm* Durchmesser	6,5	„
Petroleumlampe, Rundbrenner 25 *mm* Durchmesser	14	„

Für die Exposition ist ferner folgender Umstand von grosser Wichtigkeit. Eine starke Leuchtquelle und kurze Exposition geben bei Anwendung ein und derselben normalen Entwicklerzusammensetzung ein anderes Resultat im Bildcharakter wie eine schwache Lichtquelle und lange Exposition. Starke Beleuchtung und kurze Exposition geben härtere Bilder, schwächere Beleuchtung und lange Exposition weichere Bilder. Ein hartes Negativ exponiere man möglichst lange bei hellerer Lichtquelle und wende einen stark verdünnten, weich arbeitenden Entwickler für die Hervorrufung an; ein dünnes oder flaues Negativ exponiere man bei schwächerem Licht und benutze einen härter arbeitenden Entwickler (mit Bromkalizusatz).

Beim Exponieren im Kopierrahmen hat man durch nähere oder weitere Entfernung der Leuchtflamme die Regulierung der Lichtintensität in der Hand. Es ist ferner zu beachten, dass eine Überexposition, wenn dieselbe nicht gerade sehr bedeutend ist, sich bei der Entwicklung der Diapositivplatten leicht ausgleichen lässt, eine Unterexposition aber in keinem Verfahren.

Hydrochinon-Rodinal.

Mit Hydrochinon finden wir wohl die meisten kombinierten Entwickler zusammengesetzt, und zwar infolge der vortrefflichen Deckkraft, welche das Hydrochinon gibt.

Neuerdings wird auch vielfach die Kombination von Hydrochinon mit Rodinal empfohlen. So gibt A. Goldsmith in „Phot. News“ folgende Vorschrift:

Lösung A.	Hydrochinon .	4 *g*
	Rodinal . . .	14 *ccm*
	Natriumsulfit .	20 *g*
	Wasser . . .	200 „
Lösung B.	Pottasche . .	10 „
	Wasser . . .	200 „

Für normale Expositionen wird nur Lösung A benutzt. Wünscht man eine schnellere Hervorrufung, so werden einige Tropfen Lösung B zugegeben. Bei kurzen Exposttionen oder Unterexpositionen werden gleiche Teile A und B genommen.

Kolorieren von Diapositiven.

Zu dem lehrreichen Artikel von Carl Abt auf S. 82 der „Photographischen Mitteilungen“ möchte ich bemerken, dass die Eiweiss-Lasurfarben mir zum Kolorieren von Diapositiven teils zu wenig Deckung, teils schmutzige Töne ergeben haben. Am besten geeignet für den Zweck, von unerreichtem Feuer und homogenem Auftrag sind zweifellos die Anilindiapositivfarben, die man leider nur in ganzen Sätzen bekommt, von denen dann immer eine ganze Reihe von Farben liegen bleibt, da man, wie der Autor richtig bemerkt, mit den Grundfarben und wenigen Übergangstönen vollständig auskommt. Diese Farben sollten endlich auch einzeln erhältlich sein. Bis dahin wird man mit Erfolg die Keilitzschen Brillant-Photographiefarben benutzen, die auch gute Leuchtkraft geben und sich gut auftragen lassen. Die Anilinfarben sind übrigens so leuchtend, dass man damit auch den Schatten Ton geben kann.

Die Kolorierung muss sich, wie richtig bemerkt wird, in einfachen Tönen halten. Realistisches Durchkolorieren mit allen Zwischenstufen ist völlig ausgeschlossen und wirkt nachher nur dilettantisch bunt. Vielleicht dürfte fürs Kolorieren von Diapositiven das Studium der modernen farbigen Künstlersteinzeichnungen von grossem Vorteil sein. Hier haben wir die grossen, einfachen, ruhigen Stimmungstöne, die

sich aufs Lichtbild übertragen lassen, ohne die photographische Feinheit zu beeinträchtigen oder zu überschreien.

Mir ist in der Praxis auch häufiger der Fall begegnet, wo es sich darum handelt, scharf umrissene Flächen oder feine Linien mit glatten Tönen anzulegen, z. B. bei Reproduktionen nach kolorierten schematischen Zeichnungen, Karten usf. Überall da, wo es sich darum handelt, Flächen oder Linien mit sauberen Rändern anzulegen, hüte man sich davor, das Diapositiv zu feucht zu machen. Die Farben laufen unfehlbar aus. Besser, man befeuchtet nur die einzelnen zu kolorierenden Stellen etwas mit dem Pinsel oder malt, falls man feine Linien haben will, einfach auf dem trocknen Diapositiv. Unter Benutzung obiger Farben blieb mir der Pinsel (ich benutze für feine Sachen stets Marderhaar, weil einzig brauchbar mit Bezug auf feine Spitze) niemals kleben. — Kolorierte Platten mit feuchtem Pinsel zu überfahren, davor möchte ich warnen. Es kann dabei passieren, dass die Farben sich ineinander schmieren. Man lege nötigenfalls das Diapositiv in Wasser, welches die Farben langsam auszieht und bis zu etwaigem völligen Entfernen öfters zu wechseln ist.

F. L.

Literatur

Die optischen Instrumente. Von Dr. M. von Rohr. (Aus der Sammlung „Natur und Geisteswelt“.) Verlag von B. G. Teubner in Leipzig. Mit 84 Abbildungen im Text. (Preis geh. 1 Mk.). Photographischer Apparat und Projektionsapparat, Mikroskop und Fernrohr sind allen vertraute Dinge. Über die Grundlagen ihrer Wirkungsweise und ihrer Einrichtung sich zuverlässig unterrichten zu können, wird vielen willkommen sein, und hierzu bietet das vorliegende Bändchen die beste Anweisung Der bekannte Verfasser gibt zunächst eine Einführung in die Grundbegriffe der „Abbildung“, behandelt dann das Auge und das Sehen und wendet sich dann den einzelnen optischen Instrumenten zu. Die Behandlung der einzelnen Instrumente ist bis auf die jüngste Zeit fortgeführt worden, es fehlen. weder das Ultramikroskop noch die neuen Apparate zur Mikrophotographie mit ultraviolettem Licht.

M. Dennstedt und F. Voigtländer, Der Nachweis von Schriftfälschungen, Blut, Sperma usw., unter besonderer Berücksichtigung der Photographie mit einem Anhange über Brandstiftungen. Mit 97 Textbildern und einer Spektraltafel. Verlag von Friedrich Vieweg & Sohn-Braunschweig. (Preis geh. 9 M.) — Die Verfasser bieten in dem vorliegende Werke insbesondere auf dem Gebiete der Urkundenfälschung ein sehr beachtenswertes Material, namentlich die photographischen Verfahren, speziell die praktische Verwendung der Mikrophotographie für forensische Zwecke wird hier ausführlichst, ohne jede Geheimkrämerei, abgehandelt. Die zahlreich beigegebenen Abbildungen sind äusserst instructiv und interessant.

Meyers Reiseführer, Deutsche Alpen, I. Teil, 9. Aufl. Mit 26 Karten, 5 Plänen und 15 Panoramen. Verlag Bibliographisches Institut, Leipzig. (Preis geb. 5 M). Das flotte Erscheinen der Neuauflagen gibt wohl den besten Beweis für die Brauchbarkeit und Beliebtheit der Meyerschen Reisebücher. Der erste Teil des Alpenführes enthält das bayrische Hochland, Vorarlberg, den westlichen und südlichen Teil Tirols einschliesslich des Gardasees und der Bergamasker Alpen. Besonders hervorzuheben ist hier das ganz vortreffliche, äusserst reichliche Kartenmaterial. Auch dem Rodel- und Skisport ist in der Neuauflage gebührende Beachtung geschenkt.



Fragen und Antworten

Wie erhalte ich ein recht klecksiges Bild? — (*G. Radeberg*),

Sie meinen wohl ein recht hartes Bild ohne Details? Durch kurze Belichtung und Hervorrufen mit einem kräftigen, gut deckenden Entwickler, z. B. Hydrochinon-Metol-Pottasche.

Da ich beinahe immer auf Reisen bin, so muss ich so viele verschiedene Dunkelkammern benutzen, in welchen fast stets fehlerhafte elektrische Lampengläser sind. Könnte ich da vielleicht Kobaltrubingläser verwenden? Wo erhalte ich geeignete Birnen? — (*N. London*).

Äusserst praktisch haben sich bei uns für Reisezwecke die Ruby-Christia-Stoffe bewährt; man umhüllt damit einfach in ein oder mehreren Lagen und bauschig die vorhandene Glühbirne. Auch Eder empfiehlt die guten Fabrikate von roten und gelben Leinenstoffen für Dunkelkammerimprovisierung als recht praktisch (siehe Eder Handbuch III, Seite 352). — Glasbirnen erfordern auf Reisen sehr sorgfältige Verpackung. Gute Kobaltrubingläser, soweit wir solche in Händen hatten, zeigten etwas geringe Helligkeit zum arbeiten. — Einfache gute Rubingläser, haben sich bei uns sowohl für gewöhnliche als für Eosinplatten bestens bewährt. Eine reiche Auswahl von Dunkelkammerglühbirnen unterhält u. a. die Firma C. F. Kindermann & Co. Berlin. SW.

Auf welche Weise ist von einer Kohlephotographie 24 × 30 eine Kopie resp. Negativ 13 × 18 Platte zu erhalten? Nach der Tabelle in Dr. Vogels Taschenbuch erhalte Länge für den Cameraauszug, welche mit meinem Stativapparat gar nicht erreichen kann. — (*P. Buckow*).

Hier gibt es keinen anderen Ausweg, als Benutzung einer anderen Camera, resp. eines anderen Objektivs.

Ersuche um die Adresse der Bezugsquelle für den Kl. Chronik Seite 21 erwähnten Standentwickungskastens. — (*K. St. Petersburg*).

L. G. Kleffel & Sohn, Berlin W., Potsdamerstr. 29.

Kann man einen Tageslichtvergrösserungsapparat durch geeignete Vorrichtungen für künstliches Licht verwenden? — (*St. Wien*).

Ja. — Es ist dafür Sorge zu tragen, dass die Beleuchtung des Negativs eine gleichmässige ist, durch Einschaltung von Mattscheiben oder Kondensor usw.

Was ist Kallitypie? — (*J. Jena*).

Die Kallitypie ist ein Kopierverfahren, welches auf der Lichtempfindlichkeit gewisser Eisensalze beruht. Rezepte für die Präparation des Papiers finden Sie u. a. in unserer Zeitschrift Jahrg. 1904, Seite 305.

Welches sind die Gründe, die gegen eine Verwendung von Kaliummetabisulfit zur Konservierung in Pyrogallussäure-Entwicklerlösungen sprechen? — (*M. Muffendorf*).

Kaliummetabisulfit ist auch für Pyrogallol verwendbar, eine gute Vorschrift hierzu hat Eder angegeben. Was die speziellen Eigenschaften des Bisulfits mit Pyrogallol anbetrifft, so üben grössere Mengen Bisulfit eine stark verzögernde Wirkung bei der Pyrogallol-Sodalösung aus, ferner ergeben manche Plattensorten damit Negative mit bräunlicher Färbung.

Gestatte mir die Anfrage, worin der Fehler liegt, dass ich beim Pigmentdruck den doppelten Übertrag auf Celluoid, den ich bisher auf Entwicklungspapier ausführte, nicht herunterbekomme? (*F., Wien.*)

Es dürfte sich hier empfehlen, die Celluloidplatten mit Bimssteinpulver abzureiben und dann zu wachsen.

Was sind Solar Prints? — (*B., Berlin.*)

Es handelt sich hier um Jodbromsilberpapiere, welche ähnlich den nassen Kollodiumplatten in feuchtem Zustande exponiert und dann physikalisch hervorgerufen werden. Geeignete Rohpapiere hierzu liefert u. a. Steinbach in Malmedy, Felix Schöller jun., Osnabrück. Weiteres siehe unter „Kleine Mitteilungen" Seite 138.

Zu der Anfrage über Bis-Telar und Tele-Peconar, Seite 95, gingen uns nachfolgende Einsendungen aus dem Leserkreise zu.

Die Konstruktion des Bis-Telar ist entschieden eine sehr originelle und sind die mit

demselben erzielten Resultate — trotz des niederen Preises des Instrumentes — recht gute zu nennen. Seine Vorzüge sind in erster Linie Raumverringerung der Camera beim Arbeiten mit einer langen Objektivbrennweite nnd ausserdem leichte Überwindung der Aufnahmedistanz bezw. umgekehrt Wahl einer grösseren Distanz zur Erzielung von Aufnahmen mit künstlerisch besser ansprechender Perspektive.

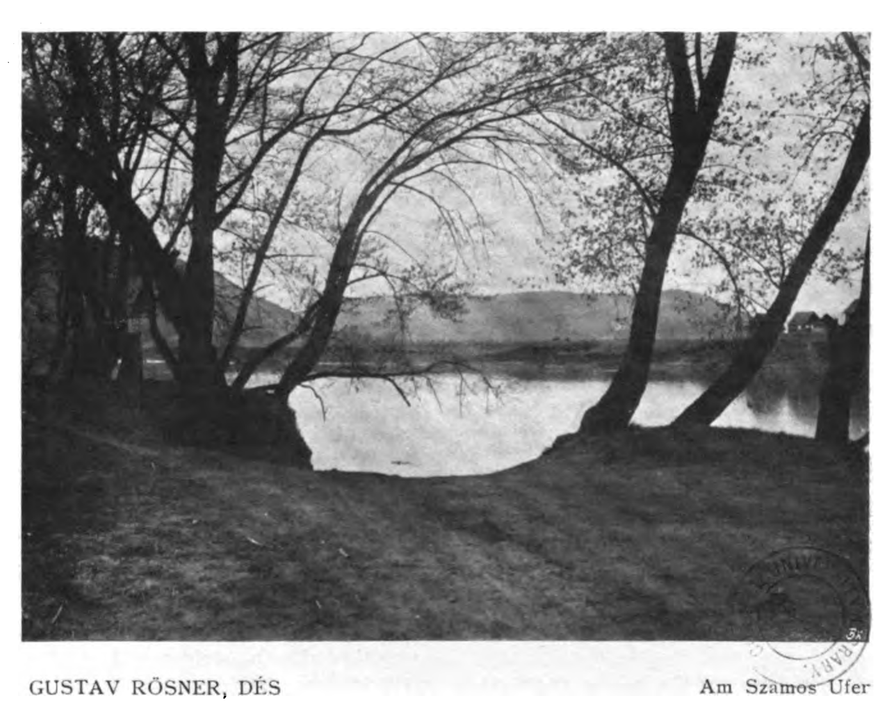
Das Bis-Telar kann für Landschaften nur empfohlen werden und bildet eine sehr schätzbare Ergänzung zu allen Handcameras; auch sind Vergrösserungen nach den damit gefertigten Aufnahmen gut auszuführen. Nur hinsichtlich mancher Architekturen mit langen, geradeverlaufenden Linien ist Vorsicht bei der Verwendung des Objektivs geboten, da das Instrument am Rande etwas „kissenförmige" Verzeichnung aufweist, die aber bei den meisten Aufnahmen keineswegs bemerkbar ist.

Das Arbeiten mit dem Bis-Telar ist — im Gegensatz zu demjenigen mit einem wirklichen Teleobjektive — ein überaus einfaches und leichtes, denn es unterscheidet sich in keiner Weise von dem Aufnehmen mit einem gewöhnlichem Objektive. — Hans Schmidt.

Besonders hervorzuheben ist das einfache Arbeiten mit dem Tele-Peconar. Wie meine Aufnahmen zeigen, ist die Schärfe für Landschaftsbilder ausreichend, auch für Projektionen. — Die Fabrik liefert ferner Ansatztuben, mit deren Hilfe das Objektiv der Camera verwendet werden kann. — In diesem Falle wird das Instrument ohne weitere Veränderung (es sind zwei hintereinanderliegende Gewinde vorhanden) an Stelle des Verschlusses bezw. Objektivs eingeschraubt.

Ich bin gern bereit, dem Herrn Einsender persönlich weitere Auskünfte zu erteilen evtl. Bilder zu übersenden. — Josef Wünsch, Lehrer, Karlsbad, Panoramastrasse.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.



GUSTAV RÖSNER, DÉS — Am Szamos Ufer

Chlorbroms. 8 × 11

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57b. Z. 4451. Verfahren zur Erzeugung naturfarbiger, photographischer und photomechanischer Reproduktionen. Karl Gustav Zander, London; Vertr.: R. H. Korn, Friedenau. 3. 2. 05.

57d. G. 21 571. Verfahren zur Herstellung von photomechanischen Druckformen, bei denen die durch Entwicklung freigelegten Stellen drucken. Bogdan Gisevius, Berlin, Linkstr. 29. 13. 5. 06.

57a. B. 39 099. Im Inneren eines Stockgriffes unterzubringende Camera. Willi Battke, Berlin, Steglitzerstr. 94. 27. 1. 05.

57b. S. 20 181. Mit aus Elementarfiltern der verschiedenen Grundfarben zusammengesetztem Mehrfarbenfilter versehene lichtempfindliche Platte zur Herstellung von Photographien in natürlichen Farben. Société Anonyme des Plaques et Papiers Photographiques A. Lumière et ses Fils, Lyon; Vertr.: Albert Elliot, Berlin SW. 48. 25. 10. 04.

42h. K. 28 882. Vorrichtung zur farbigen Beleuchtung von Stereoskopbildern bei der Betrachtung derselben durch ein Stereoskop. Herrmann Kloppe, Berlin, Planufer 93a. 4. 2. 05.

57c. P. 17 118. Spannvorrichtung für das Drucktuch von Lichtpausapparaten mit gekrümmten Glasscheiben, die mit der konkaven Seite der Lichtquelle zugekehrt werden; Zus. z. Anm. P. 16 393. Gebr. Pabst, Ludwigshafen a. Rh. 7. 4. 05.

57d. S. 20 033. Verfahren zur Herstellung rastrierter Diapositive durch Rasteraufnahme eines gewöhnlichen Halbtonnegativs. Frederick William Sears, Berhampore, Neuseeland; Vertr.: Heinrich Neubart, Berlin SW. 61. 12. 9. 04.

Erteilungen.

57c. 169 019. Spannvorrichtung für das Drucktuch von Lichtpausapparaten mit gekrümmten Glasscheiben, die mit der konkaven Seite der Lichtquelle zugekehrt werden; Zus. z. Pat. 165 468. Gebr. Pabst, Ludwigshafen a. Rh. 31. 8. 04.

„ 169 430. Verfahren, zu einem Stapel vereinigte lichtempfindliche Schichtträger mit Zugbändern nacheinander zur Belichtung zu bringen, indem man die belichteten Schichtträger aus einer Kassette in ein mit derselben verbundenes lichtdichtes Gehäuse zieht. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 28. 3. 05.

57b. 169 313. Verfahren zur Herstellung von Farbenphotographien nach dem Mehrfarbenverfahren unter Übereinanderschichtung der einzelnen, in abziehbaren Silberemulsionsschichten erzeugten und in der entsprechenden Farbe getonten Monochrombilder. Chemische Fabrik auf Aktien (vorm. E. Schering), Berlin. 4. 5. 05.

57b. 169 364. Azetylzelluloseemulsionen für photographische Zwecke. Farbenfabriken vorm. Friedr. Bayer & Co., Elberfeld. 13. 11. 02.

57c. 169 314. Vorrichtung zur Verhütung grösserer Verschiebungen von photographischen Platten in solchen Entwicklungsschalen, in denen die Platten auf gekrümmten Auflageflächen ruhen. Gassner Feltus Fraley, New York. 22. 7. 03.

„ 169 167. Nach beiden Richtungen wirkender Rouleauverschluss. John Stratton Wright, Duxbury, u. Charles Sumner Gooding, Boston, V. St. A. 28. 4. 03.

„ 169 168. Photographische Kassette mit hervorstehendem Schieber. Gustav Geiger, München, Maximilianpl. 16. 21. 4. 05.

„ 169 219. Photographische Kassette mit aus einfachen Platten bestehenden Schiebern, welche im geschlossenen Zustande den Kassettenrahmen nicht überragen. Gustav Geiger, München, Maximilianplatz 16. 31. 1. 05.

„ 169 315. Dunkelkammer- und Gerätewagen für photographische Aufnahmen ausserhalb des Ateliers. Jean Schmidt, Frankfurt a. M., Kaiserstrasse 10. 18. 8. 05.

57a. 169 532. Magazin-Wechselkassette mit ausziehbarer Lade, welche bei Tageslicht mit einem durch Schieber verschlossenen Plattenpaket beschickt werden kann. Léon Disclyn, Paris. 24. 1. 04.

„ 169 533. Anordnung von in die Camera hineinragenden Objektiven an Stereoskop-Cameras, durch welche eine Seitenverschiebung des Objektivbrettes für Einzelbilder oder Panoramenaufnahmen ermöglicht ist. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien, vorm. R. Hüttig & Sohn, Dresden-A. 23. 11. 04.

„ 169 534. Reflex-Camera. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien, vorm. R. Hüttig & Sohn, Dresden-A. 12. 5. 05.

„ 169 535. Selbsttätige Kassettenschieber-Verriegelung Ernst Jacobi, Darmstadt. 18. 8. 05.

„ 169 652. Rouleauverschluss mit zwei Rouleauhälften und Vorrichtung zum Entkuppeln der Rouleauhälften und zum Einstellen der Schlitzbreite. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Berlin-Friedenau. 11. 9. 04.

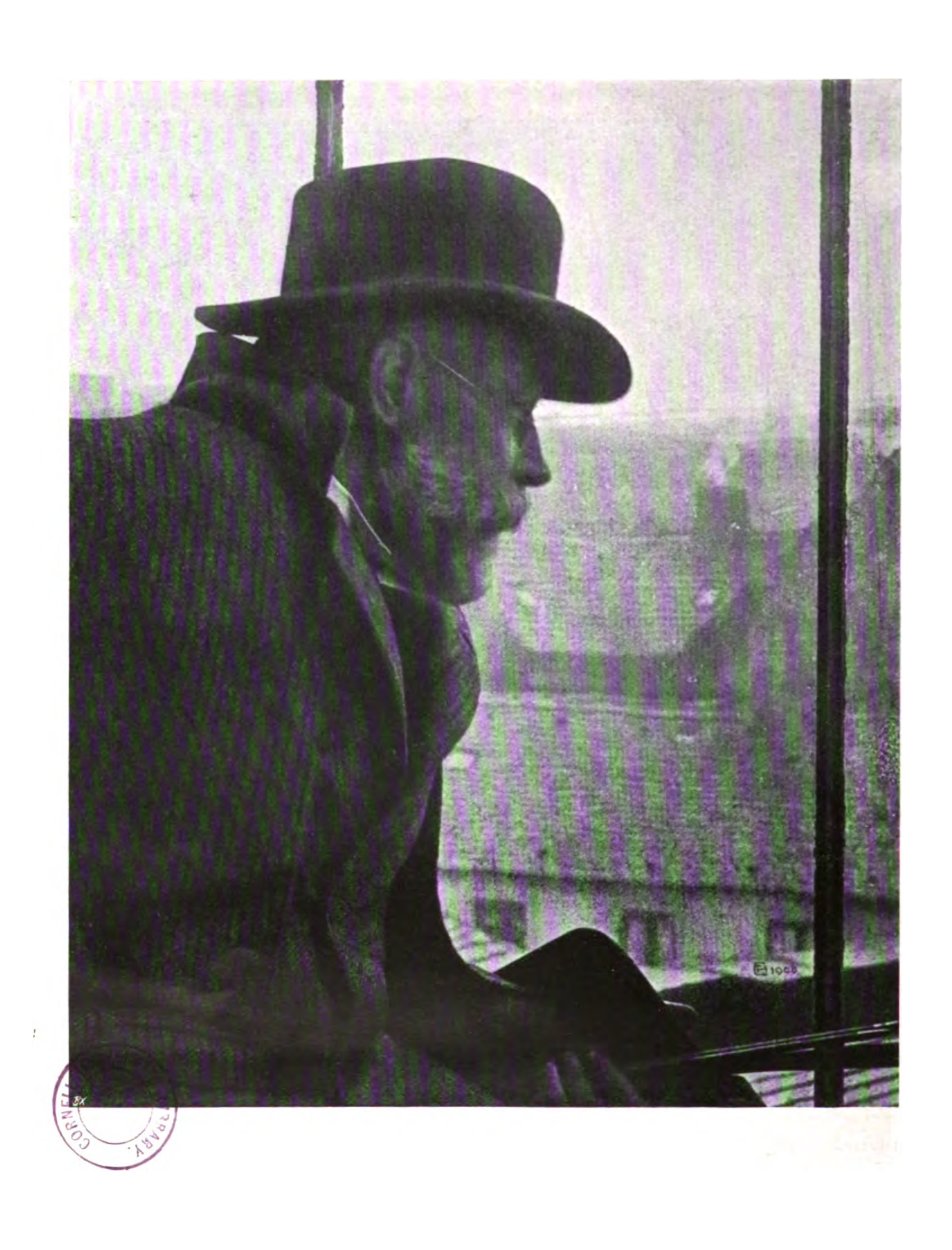
57d. 169 507, Verfahren zur Herstellung von Druckformen. Fritz Calons, Cöln-Lindenthal, und Graff & Co., G. m. b. H., Berlin. 8. 1. 04.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



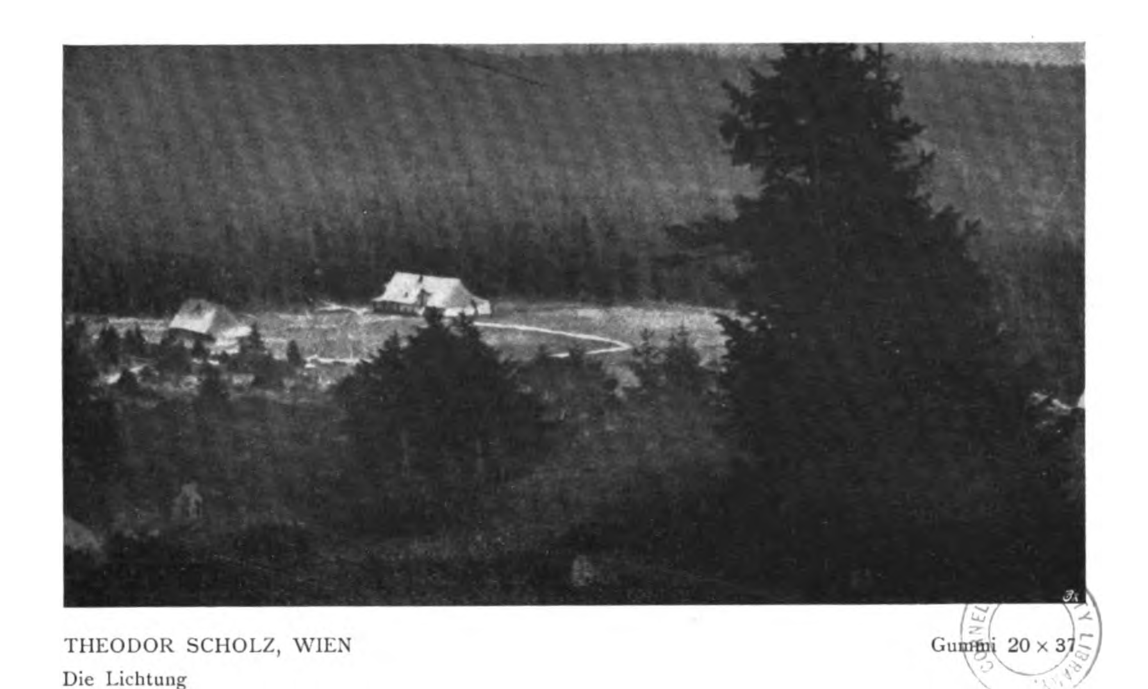
DR. ROBERT REININGER, WIEN

Gummi $30\frac{1}{2} \times 37\frac{1}{2}$



HUGO ERFURTH, DRESDEN

Gummi $18^1/_2 \times 23$



THEODOR SCHOLZ, WIEN — Gummi 20 × 37

Die Lichtung

Der Gebrauch von Tonfixierbädern

Nachdruck verboten

Die Methode des kombinierten Tonens und Fixierens der Kopien hat namentlich für den Amateur viel Anziehendes. Es ist hier mit Leichtigkeit die gewünschte Färbung zu erreichen, die ganze Arbeit nimmt ferner wenig Zeit in Anspruch, während der getrennte Ton- und Fixierprozess viel technische Erfahrung erfordert. Das im Gebrauch so bequeme Tonfixierbad bedingt jedoch auch gewisse Wartung, und wenn wir diese nicht beobachten, so werden wir nimmermehr haltbare Bilder erzielen.

Bekanntlich bewirkt die Zufügung von Bleisalzen zu Goldfixierbädern, dass der Tonprozess schneller von statten geht. Es ist nun eine Tatsache, dass bleisalzhaltige Tonfixierbäder auch ohne eine Spur von Goldgehalt tonen, aber sobald es in solchen Bädern an Gold fehlt, so geht der Tonprozess merklich langsamer vor sich; die erzielten Töne sind flau und besitzen durchaus nicht die angenehme Färbung, Kraft und Brillanz, wie es bei der Goldtonung der Fall ist.

Ein anderer Einwand bei den Tonfixierbädern ist der Gehalt an Säure und sauren Salzen (Alaun). Es ist bekannt, dass Säuren und saure Salze das Fixiernatron zersetzen und Schwefel abscheiden. Es fallen beim Ansetzen des Tonfixierbads ziemliche Mengen Schwefel aus, und diese Reaktion ist mit Fertigstellung der Lösung nicht beendigt, sondern man kann beobachten, indem man den Niederschlag durch Filtration beseitigt, dass am anderen Tage sich weitere Mengen, wenn auch in viel geringerem Masse, ausgeschieden haben. Die Schwefelabsonderung setzt sich also fort, sie kann daher



DR. ROBERT REININGER, WIEN — Gummi 32 × 42
Sommertag

auch beim Tonen unserer Kopien in der Bildschicht stattfinden und so die Haltbarkeit der Bilder beeinträchtigen.

Wird das Tonfixierbad nicht frisch benutzt, sondern erst einige Tage stehen gelassen, so hat die Schwefelabscheidung nachgelassen; wir werden, wenn wir das Bad filtrieren und die filtrierte Lösung nach einigen Stunden beobachten, kaum eine Trübung wahrnehmen. Bringen wir in solch geklärtes Bad nun behufs Tonung eine Anzahl Kopien, so können wir sicher sein, dass die Lösung selbst in der kurzen Zeit, welche wir zum Tonen benötigen, keinen schädlichen Einfluss betreffs Schwefelabsonderung in den Kopien ausübt.

Nun ist noch eine andere Reaktion zu berücksichtigen. Die Auskopierpapiere enthalten ohne Ausnahme freie Säure. Bringt man die Kopie ohne vorzuwässern, wie es die Gebrauchsanweisung vieler Fabriken vorschreibt, unmittelbar in das Tonfixierbad, so verursacht selbstverständlich die in dem Papier enthaltene Säure eine Schwefelabsonderung in der Bildschicht, und die Haltbarkeit des Bildes ist gefährdet. Dieser Reaktion können wir entgegentreten, wenn die Kopien vor dem Tonfixieren ordentlich gewässert werden, resp. wir fügen dem letzten Waschwasser etwas Natriumkarbonat (und Chlornatrium) zu.

ERWIN RAUPP, DRESDEN



Über den Einfluss der Zusammensetzung von Tonfixierbädern sind von den Gebr. Lumière und Seyewetz[1]) interessante Versuche angestellt worden.

Es wurden drei Serien von Bädern benutzt:

1. In 1 Liter kochenden Wassers wurden 250 g Fixiernatron und 16 g kristallisierter Alaun gelöst. Nach dem Erkalten wurden 2 g Bleiacetat und 0,6 g Goldchlorid zugegeben;
2. es wurde das gleiche Bad wie oben bereitet, nur mit dem Unterschiede, dass die Lösung von Fixiernatron und Alaun in der Kälte geschah;
3. es wurden drei Tonfixierbäder genommen, von denen das eine frei von Alaun, das andere frei von Bleiacetat, das dritte frei von Alaun und Bleiacetat war.

Es ist klar, dass die drei letzten Lösungen nicht die gleiche Tonfärbung erzeugen. In erster Lösung wird das Bild schwach rötlich, in der zweiten mehr rötlich, in der

1) Bulletin de la Société Française XXVIII.

dritten gelblich rot[1]). Die Bilder wurden einer tüchtigen Waschung unterzogen, dann getrocknet und hierauf, zwischen Glasplatten gelegt (um Staub- und Feuchtigkeitseinflüsse auszuschliessen), ein Jahr dem Licht exponiert. Zur Hälfte waren die Bilder mit schwarzem Papier bedeckt worden. Es zeigte sich, dass keins der Bilder einen wesentlichen Unterschied aufwies; nur die ursprüngliche violette Färbung der Papierunterlage war gebleicht worden. Diese Bleichung trat in weniger gründlich gewässerten Bildern stärker hervor.

Die Gebrüder Lumière stellten fest, dass die Hauptursache des Verderbens von Bildern in ungenügender Auswaschung des Fixiernatrons zu suchen ist; des weiteren hatten sie die Beobachtung gemacht, dass diese Veränderung nur bei Vorhandensein von Feuchtigkeit statt hat.

Jedenfalls steht es fest, wie von verschiedenen kompetenten Seiten sorgfältig angestellte Versuche ergeben haben, dass mit sachgemäss angesetzten Tonfixierbädern und bei richtiger Behandlungsweise äusserst haltbare Bilder erzeugt werden können, vorausgesetzt natürlich, dass das verwendete Kopierpapier selbst von guter Beschaffenheit ist. Bei älteren, bereits zum Verderben neigenden Papieren wird man schwerlich auf Bildresultate von guter Färbung und Haltbarkeit rechnen können.

Von der Verwendung goldfreier Tonfixierbäder möchten wir abraten. Vor einiger Zeit hat Hermann Kurz, Basel, auf ein solches nach folgender Zusammensetzung ein deutsches Reichspatent genommen:

Wasser	100 *g*
Bleinitrat	4 "
Alaun	4 "
Fixiernatron	15 "
Tannin	0,7 "

Wir haben schon oben erwähnt, dass sich die Goldtonung nicht ersetzen lässt, ferner ist die Haltbarkeit der nicht mit Gold getonten Bilder meist eine etwas fragliche.

Handelt es sich um die Herstellung von Probeabzügen, bei denen Ton und Haltbarkeit keine Rolle spielen, so mögen die billigen goldfreien Lösungen Verwendung finden.

Die Schärfentiefe des Objektivs

Von Dr. W. SCHEFFER

(Schluss von Seite 133.) Nachdruck verboten

In Fig. 5 (s. Seite 153) ist die Veränderung der Schärfentiefe erstens bei verschiedenen Gegenstandsweiten, und zweitens bei verschiedenen wirksamen Öffnungen dargestellt.

Angenommen wurde: Brennweite $f = 130$; Grenzwert der Schärfe $D = 0{,}1$ *mm*;

1) Bei diesen Versuchen wurden die Lumièreschen Citratpapiere herangezogen.



S. JAFFÉ, POSEN — Kohle 43 × 57

Der Holzhof

wirksame Öffnung für Kurven I $O = 19{,}0\ mm = f : 6{,}8$

» » » » II $O = 9{,}5$ » $= f : 13{,}5$

» » » » III $O = 4{,}7$ » $= f : 27$

Die scharf eingestellten Gegenstandsweiten $a = 1{,}50\ m, = 3\ m, = 6\ m, = 12\ m = 24\ m$.

Diese Werte wurden verhältnisgemäss auf der Abszissenachse aufgetragen.

Als Ordinatenwerte wurden in den betreffenden Fusspunkten die Längenunterschiede aufgetragen zwischen den genau eingestellten und den noch genügend scharf abgebildeten Gegenstandsweiten, und zwar die Ferne nach oben, die Nähe nach unten. Als Ausgangspunkt der Berechnung wurde zunächst die Gegenstandsweite festgestellt, bei deren genauer Einstellung ∞ gerade noch (mit $D = 0{,}1$) genügend scharf erscheint.

Wir wollen diese Einstellung »Naheinstellung für Unendlich« nennen, in der Hoffnung, dass sich für diesen wichtigen Begriff bald ein besseres Wort findet. Diese Naheinstellung für Unendlich ist in unserem Fall $24\ m$. Von dieser kamen wir halbierend auf $a = 12, 6, 3, 1{,}50\ m$.

Es wurden nun nach den oben entwickelten Formeln die b' und a' für Nähe und Ferne ausgerechnet, und die Längenunterschiede zwischen den a' und den genau eingestellten a als Ordinaten aufgetragen.

RUDOLF TIROLD, WIEN
Broms. $14^1/_2 \times 16$



Wir wollen die Ausdehnung der scharf abgebildeten Gegenstandsweite in die Ferne, gemessen vom Ort der genauen Einstellung im Gegenstandsraum, die »ferne Schärfentiefe« nennen und die andere entsprechend die »nahe Schärfentiefe«.

Mit einem Blick übersehen wir in Fig. 5, was wir aus den Formeln mühsam errechnen.

1. Je kleiner die Öffnung, desto grösser ist die ferne und die nahe Schärfentiefe.

Abblenden hat auf die ferne Schärfentiefe einen grösseren Einfluss als auf die nahe Schärfentiefe; die Grösse dieses Unterschiedes wird bei kleiner werdender Gegenstandsweite geringer.

2. Je kleiner die scharf eingestellte Gegenstandsweite ist, desto kleiner ist sowohl die ferne als die nahe Schärfentiefe. Erstere nimmt rascher ab als die letztere.

Der Unterschied dieser Abnahme wird ebenfalls bei kleiner werdender Gegenstandsweite rasch geringer.

Unsere Versuchsanordnung hat noch eine veränderliche Grösse, deren Veränderlichkeit wir noch nicht in Betracht gezogen haben, die Brennweite.

In Fig. 6 sind zwei verschiedene Brennweiten bei gleicher relativer Öffnung miteinander verglichen, ein Objektiv von 130 *mm* und ein solches von 260 *mm*. Die Darstellungsweise entspricht genau derjenigen der Fig. 5.

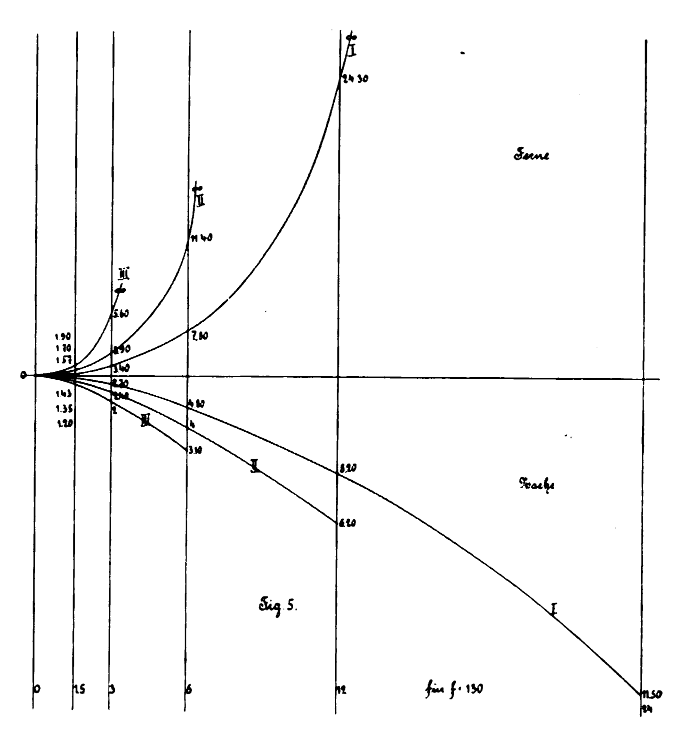
Wir sehen, dass die Brennweite einen grossen Einfluss auf die Schärfentiefe hat. Je kürzer die Brennweite, desto grösser die Schärfentiefe. Bei gleicher Einstellung ist

für das kurze Objektiv die Schärfentiefe grösser, und zwar die ferne Schärfentiefe um mehr als die nahe. — Je kürzer die scharf eingestellte Gegenstandsweite, desto geringer werden die Unterschiede.

Aus dem hier Gesagten lassen sich einige praktisch recht nützliche Schlüsse ziehen:

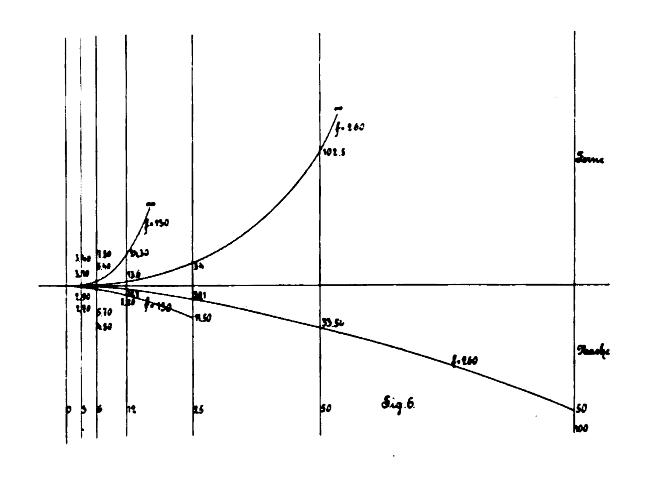
1. Die kürzeste, nicht die längstmögliche Brennweite, die Genügendes hinsichtlich Bildgrösse leistet, ist immer vorzuziehen, weil sie die grösste Schärfentiefe hat, also auch mit grösserer Öffnung das Nötige leistet.

2. Nur bei richtiger Ausnutzung der gesamten Schärfentiefe kann man die grösste im betreffenden Fall überhaupt mögliche wirksame Öffnung anwenden.



Man könnte mir einwenden, dass die Sache in der Praxis so einfach mit einer etwas stärkeren Abblendung zu erreichen sei — wozu das viele Rechnen und der Formelkram, der doch für den Praktiker »wertlos« ist.

Dazu möchte ich bemerken, dass eine möglichst grosse, wirksame Öffnung für die Abbildung höchst bedeutsam ist. Folgendes Beispiel mag das — auch für den „Amateur" verständlich — klarmachen. Wir legen eine Fensterscheibe, an drei oder vier Punkten mit Korkstopfen unterstützt, auf den Boden. Nun lassen wir einen Sack, der mit einigen Pfund feinen Sandes gefüllt ist, aus etwa 1 *m* Höhe auf diese Scheibe fallen. Natürlich zertrümmern wir die Scheibe. Wenn wir dagegen dieselbe Sandmenge aus derselben Höhe in feinem Strahl auf die Glasplatte rieseln lassen, bleibt diese unbeschädigt. Ähnlich geht es mit dem Bromsilber und dem Licht zu. Es gehört eine gewisse Menge von Lichtenergie in der Zeiteinheit dazu, um das Bromsilber anzugreifen — geringere Lichtmengen wirken —



auch bei längerer Belichtung — kaum oder gar nicht mehr, sie liegen unter der Empfindlichkeitsgrenze, dem „Schwellenwert" der Schicht.

Es ist klar, — je mehr wir abblenden, desto mehr Schattenpartien sinken unter diesen Schwellenwert und desto weniger Einzelheiten bekommen wir in den Schatten — ein desto härteres Bild mit pechschwarzen Schatten ohne Einzelheiten ist die Folge. Es ist also ein Fehler, auch nur um ein Geringes mehr abzublenden, als unbedingt nötig, und eine entsprechend verlängerte Belichtung kann das Verschwinden der Einzelheiten in den dunklen Bildteilen nicht verhindern.

Endlich ist die Schärfentiefe ein ausserordentlich feines Mittel für Herstellung und Prüfung von Einstellskalen. Wenn man — etwa einen Druck — 3 *m* vom Objektiv aufstellt und dann die Skala auf 3 *m* einstellt, kann der Druck ziemlich scharf erscheinen, ohne dass die Einstellung streng richtig ist. Wenn man aber nach vorn und hinten an den Grenzen der Schärfentiefe noch zwei Blätter aufstellt und sieht, ob diese beiden gleichmässig mit einem bei etwa 3—4facher Lupenvergrösserung gerade eben merklichen Hauch von Unschärfe erscheinen, dann hat man erst eine sichere Gewähr für die Richtigkeit der Einstellungsmarken.

Wolken- und Sonnenaufnahmen

Von CARL SCHMUCK



Fig. 1. CARL SCHMUCK, phot.

Wie die Sonnen- und Wolkenaufnahmen im allgemeinen angefertigt werden, habe ich bereits im Jahrgang 1904, S. 209 dieser Zeitschrift beschrieben; es wurde dabei angegeben, wie Wolken mit der Sonne im Bilde bei Verwendung eines einfachen Landschaftsobjektives und gewöhnlicher Platten erhalten werden können. Bei meiner heutigen Auseinandersetzung soll gezeigt werden, wie weit durch Benutzung von orthochromatischen und Isolarplatten eine Beeinflussung zu erwarten ist, denn gerade diese werden vielfach als einzig richtiges Material zu diesen Aufnahmen empfohlen.



Von den zufällig erhaltenen Aufnahmen, die durch Überkopieren zu Mondscheinlandschaften gestempelt werden, sehe ich ab, ich halte nur solche Abendaufnahmen für interessant, welche von vornherein als solche vorgesehen und behandelt werden, Aufnahmen, bei welchen Zeit, Witterung, Gestaltung der Wolken, sowie überhaupt die ganze Anordnung der Landschaft es zulassen, eine solche zu unternehmen, um den Eindruck der Abendstimmung und richtige Bildwirkung zu erreichen. Zunächst wäre die Frage: »Welche Wolkenaufnahmen sollen mit orthochromatischen und welche mit gewöhnlichen Platten gemacht werden?«

Die Benutzung orthochromatischer Platten bei Landschaften setzt grössere Farbenunterschiede voraus, die Entfernungen werden besser als wie bei den gewöhnlichen Platten wiedergegeben, und völlig weisse Wolken können durch Einschaltung eines Gelbfilters bei der Aufnahme erhalten werden.

Sehen wir nun, in welchem Masse diese Eigenschaften bei Sonnenaufnahmen, die als Mondschein wirken, und solchen, die den Charakter als Sonnenaufnahmen behalten sollen, vorhanden sind, sowie unter welchen Voraussetzungen dieselben gemacht werden.

Bei einer Aufnahme, bei der die Sonne als Mond wirken soll, ist zunächst eine Landschaft mit passendem Vordergrunde zu wählen, das heisst, es muss ein Motiv sein, welches genügend Gegensätze in Licht und Schatten bietet, damit bei der notwendigen kleinen Abblendung und kurzen Belichtung noch genügend Werte erhalten bleiben. In erster Linie seien hier Wasser, Schnee oder eine Eisfläche genannt, ein mit hellem Staub bedeckter Weg ist ebenfalls manchmal sehr gut zu verwenden.

Um mondähnliche Beleuchtung zu erzielen, ist es nötig, die Aufnahmezeit derartig zu wählen, dass die Landschaft noch von ziemlich hochstehender Sonne beleuchtet wird, damit nicht nur keine allzu langen Schatten entstehen, sondern auch — was besonders zu beachten ist — das Hauptlicht dem Vordergrunde zugewiesen wird, der Hintergrund wird dadurch verdunkelt, die Horizontlinie verschwommen und unklar. Unter keinen Umständen darf eine Mondaufnahme eine grosse Tiefe besitzen, denn das Mondlicht lässt nicht die Fernsicht wie bei Tageslicht zu. Sehr günstig hierzu ist, wenn die Aufnahme frühmorgens vorgenommen wird, aufsteigender Nebel oder sehr niedrig ziehende Dunstwolken, wodurch der Horizont verdeckt wird. (Siehe Abbild. 1, 4 u. 6 des Artikels »Wolken- und Sonnenaufnahmen« aus Jahrgang 1904).

Die Wolken zu Mondscheineffekten dürfen nicht weiss sein, denn solche kommen nicht vor, da das Mondlicht zu schwach ist, solche zu erzeugen. Aus diesen Gründen können nur dichte Wolken, die nur stellenweise und an den Rändern durchsichtig sind, hierzu genommen werden.

In welchem Verhältnis stehen nun diese Aufnahmen zur orthochromatischen Platte?

Um das Bild für die gewünschte Abendaufnahme intensiver und dunkler zu erhalten — einerseits wegen der Beleuchtung, anderseits der Exposition wegen —, wird stark geblendet. Dadurch geht ein grosser Teil der hellen Farbe in seiner Wirkung verloren, da nun aber, wie schon oben bemerkt, gleich für kontrastreiche Objekte zu sorgen ist so sehe ich in bezug auf Farbenwirkung von der orthochromatischen Platte ab. Die Entfernungen und die Bildtiefe, die wir bei Tagesaufnahmen haben, gibt es

bei Mondschein nicht, darum wird, um die Fernsicht zu vermeiden, die Beleuchtung derartig gewählt, dass der Horizont dunkel wirkt. Um dem Bilde einen richtigen Hintergrund zu geben, kann der Standpunkt z. B. gegenüber einem Flussufer oder Waldrande genommen werden. Da also auch keine Tiefe bei diesen Aufnahmen erhalten werden soll und darf, so kann die orthochromatische Platte auch in dieser Hinsicht umgangen werden. Die Wolken können ebenfalls, da keine völlig weissen vorkommen, und die grauen, dichten genügend Tonunterschied besitzen, auch ohne orthochromatische Platten zum Ausdruck kommen.

Soll die Sonne als solche bei Untergang wiedergegeben werden, so muss in diesem Falle, entgegen den Mondeffekten, die Horizontlinie, sowie der Himmel in seiner ganzen Ausdehnung hell beleuchtet sein. Dazu ist also ein tiefer Sonnenstand erforderlich. In Abbildung 1 ist diese Aufnahme ebenfalls mit gewöhnlicher Platte gemacht. Zeit: Anfang September, abends 6 Uhr, bei heller Sonnenscheibe.

Anders liegt der Fall, wenn die Aufnahme im Frühjahr oder Herbst gemacht wird. Hier ist die Sonnenscheibe öfter und sehr intensiv, infolge des grösseren Wassergehaltes der Luft, beim Untergange rot sichtbar. Bei dieser Beleuchtung ist, da die roten und gelben Strahlen vorherrschend sind, eine orthochromatische Platte mit Vorteil zu verwenden.

Die Abbildungen 2, 3, 4 und 5 sollen die Wirkung der orthochromatischen gegenüber der gewöhnlichen Platte ersichtlich machen. Von den drei Aufnahmen, welche die Sonne bei völlig wolkenlosem Himmel zeigen, wurde, um zu sehen, wie die Luft wirkt, Nr. 2 auf gewöhnlicher schwachempfindlicher, Nr. 3 und 4 auf orthochromatischer hochempfindlicher Platte gemacht, bei 4 wurde eine Gelbscheibe eingeschaltet.

Die Belichtungszeit war bei allen Aufnahmen die gleiche.

Aufnahme 3 zeigt im Negativ den Himmel in gleichem Ton wie Nr. 2, die Sonnenscheibe, welche hierbei wegen der grösseren Empfindlichkeit der Platte solarisierte, weisst noch den bemerkenswerten Umstand auf, dass sich die Solarisation nicht über die ganze Sonnenscheibe erstreckt, sondern der äussere Teil ist wie ein Ring freigeblieben. Auch bei Kontrollaufnahmen auf anderen Plattenfabrikaten war dasselbe Resultat zu verzeichnen.

Bei Aufnahme Nr. 4 wirkte die Gelbscheibe nur in bezug auf die Exposition als Reduktionsmittel, was die Platte an Empfindlichkeit mehr hatte wie Nr. 2, wurde durch die Gelbscheibe wieder herabgedrückt. Das Bild der Sonne mit den diese umgebenden Ringen ist auch hier in gleichem Werte wie bei Abbildung 2 erhalten.

Zu Abbildung 5, Sonne mit Wolken, ist gleichfalls zu bemerken, dass die Aufnahmen auf gewöhnlichen Platten die gleichen Tonabstufungen zeigen wie hier die orthochromatische. (Vergl. Abbildung aus »Wolken- und Sonnenaufnahmen«, Jahrg. 1904.)

Die Isolarplatte, welche durch rotgefärbten Zwischenguss, Hinterlegen von Folien oder Bestreichen mit Lack, die empfindliche Schicht vor zurückfallenden Strahlen schützt, ist bei Aufnahmen, wo dünne Baumzweige usw. in das Sonnenbild hineinragen, zu empfehlen. Besonders gilt dies, wenn die Gegenstände, welche die Sonnenscheibe bedecken, sehr im Vordergrund stehen, denn da tritt Überstrahlung viel stärker auf als



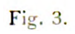


Fig. 3.

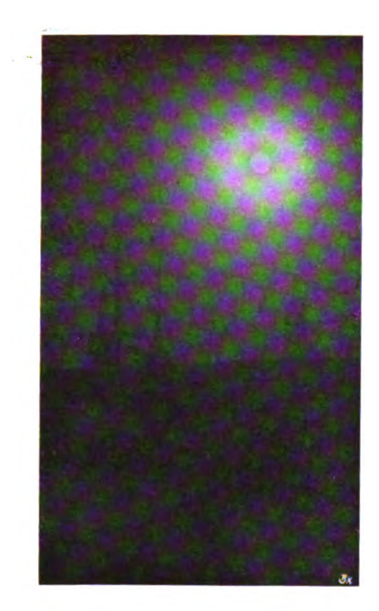


Fig. 4.



Fig. 2.



Fig. 5.

Zu dem Artikel von C. SCHMUCK, „Wolken- und Sonnenaufnahmen“.

bei entfernter stehenden. Auch bei hoher Sonne ist die Überstrahlung eher zu erwarten als bei niederer. Bei Aufnahme Abbildung 5 ist auf der gewöhnlichen Platte selbst das kleinste Ästchen in nächster Nähe derselben scharf erhalten.

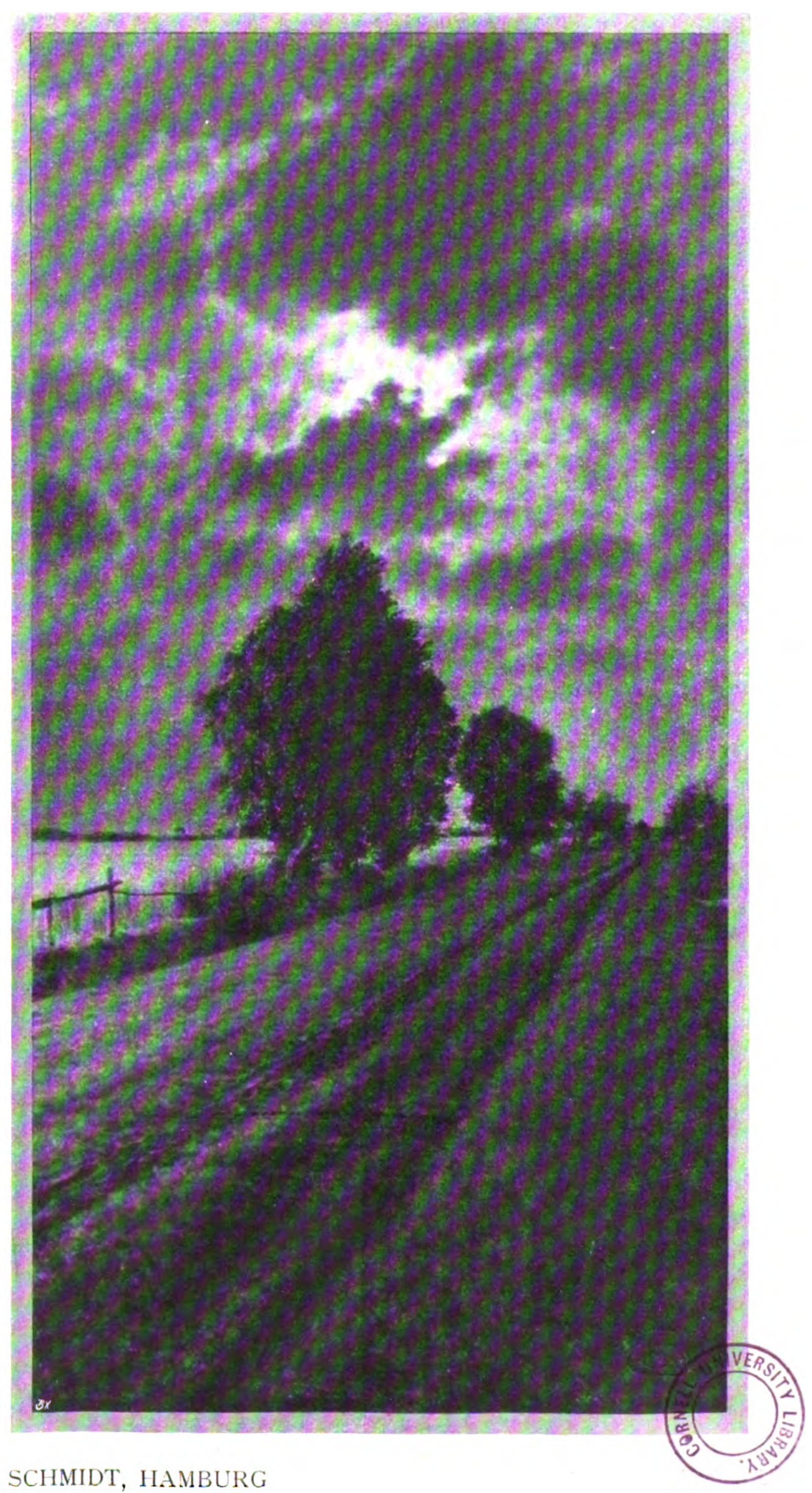
Aus diesen Vergleichen und den beigegebenen Abbildungen ergibt sich das Resultat, dass die Verwendung der orthochromatischen Platte mit oder ohne Gelbscheibe bei Wolken- und Sonnenaufnahmen als Abendstimmung keinen Vorteil bietet. Beachtet man dabei auch noch das viel einfachere und leichtere Verarbeiten der gewöhnlichen Platten, welche bei entschieden hellerer Dunkelkammerbeleuchtung geschehen kann, so sollte man in gewissen Fällen nicht zu einem Material greifen, welches keine erheblich besseren Resultate erzielen lässt.

Zu unseren Bildern

Unsere Gravure gibt eine schöne Freilichtaktgruppe von Erwin Raupp, Dresden. Man kann nur immer wieder bedauern, wenn die Sprache auf dieses Gebiet kommt, dass mit der Aktphotographie heute so viel unnützes Zeug produziert wird. Fast alles, was hier an die Öffentlichkeit kommt, ist nur pikant, dient dem gewöhnlichen Reiz der Sinne. Dieser Spekulation aber hängt man dann ein künstlerisches oder literarisches Mäntelchen um, und so segeln die Machwerke hinaus in die Welt. — Demgegenüber berührt es wohltuend, bei der Rauppschen Arbeit alles Schielen nach dem Gewöhnlichen zu vermissen. Hier ist wirklich nichts anderes erstrebt, als schöne Körper in der Natur zu zeigen; wie sich das feste, lebendige Fleisch der jungen, elastischen Körper in der Sonne modelliert, umspült von dieser Flut von Luft und Licht in der sommerlichen Natur. Und der Moment ist famos gegriffen. Die Jungen haben sich zum Baden ausgezogen. Mit der geschmeidigen Lebendigkeit ihres Alters tummeln sie sich auf der Wiese. Von Scherz und Spielen abgejachtert, halten sie, einen Augenblick ruhend, inne. Dieser Moment ruhender Lebendigkeit ist gegeben. Man hat unmittelbar das Gefühl, dass die Gruppe im nächsten Augenblick sich aus ihrer schnellen Verflechtung lösen wird, damit der Kraftüberschuss der Jugend in neuem Umhertollen sich austobe. Diesen Eindruck des unmittelbar von der Natur Gegebenen durch die Gruppierung erreicht zu haben, ist das Verdienst des Photographen; es zeugt von einer starken Beobachtungsgabe.

Das Landschaftliche ist bei Raupp ganz als flächiger Hintergrund behandelt. Das Grün steht einen Ton zu tief, wie das die gewöhnliche Platte gibt, doch dieser Zufall der Technik kommt hier der Allgemeinwirkung nur zugute; die Gruppe ist um so lebendiger und ausdrucksvoller vor dem ruhigen Hintergrunde.

Zwei Porträts zeigen weiterhin die vornehme Kunst Raupps im Bildnisfach. Er liebt eine kräftige, seitliche Beleuchtung, die breite Licht- und Schattenflächen nebeneinander stellt. Welch lebendiger Kontrast gegen die weichlichen, verblasenen Atelieraufnahmen alten Stils! Das Jungenbildnis beweist noch einmal Raupps Fähigkeit, einen ungezwungenen, wie zufällig wirkenden Moment in bildhafter Ausgeglichenheit zu geben. — Hugo Erfurt, Dresden, zeigt dagegen in seinem Malerbildnis, wie unbekümmert die neue Bildnisphotographie aus dem Leben heraus schöpft. Der Maler als Silhouette mit Hut und hochgeschlagenem Kragen gegen das helle Fenster seines anscheinend etwas frostigen Ateliers gesehen; draussen, im Dunst verschwimmend, der Blick über die Dächer. Der Photograph ergreift unmittelbar und frisch die Augenblickswirkung, und dabei stören ihn auch die quer



RAIMUND F. SCHMIDT, HAMBURG

Aus der Wöbbeliner Heide

Plat. $13^1/_2 \times 27$



RUDOLF HUBER, LEMBERG

Chlorbroms.

durchs Bild ragenden Fenstersprossen weiter nicht.

Dr. Reininger sucht in seinen Landschaften das unbestimmte Flimmern von Luft und Licht wiederzugeben. Durch Benutzung des Gummidrucks auf narbigem Papier erreicht er die Auflösung der scharfen Konturen und kleinen Details. Es gelingt ihm in der Tat, etwas von dem Weichen, Schimmernden der Lichtstimmung in das Bild hineinzuführen; dabei zeigt sich freilich auch hier, wie so oft, der Mangel des Gummidrucks um eine Tonstufe in den Tiefen. Es gelingt noch sehr selten, eine lockere, leichte Wirkung mit der nötigen Geschlossenheit der Töne zu vereinigen. Auch hier ist die Wirkung zwar duftig, doch an manchen Stellen etwas zerrissen, wobei freilich immer die Schwierigkeiten der Reproduktion bei Gummidrucken in Anschlag zu bringen sind.

Raimund F. Schmidt, Hamburg, zeigt einen originellen Landschaftsausschnitt, der in seiner unteren Partie mit dem breiten Weg etwas leer und im ganzen im irdischen Teil ein klein wenig kraftlos ist. Der Himmel dagegen ist sehr schön, und er hätte an Wirkung noch gewonnen, wenn die Landschaft in den Tiefen etwas kräftiger heraustränte. Beim Einkopieren von Wolken muss man immer dafür sorgen, dass die Landschaft genügend Kraft hat, damit der Himmel nicht scheinbar über sie wegfällt. — A. Busch gibt eine zarte Gegenlichtstimmung die durch die zurückhaltende Behandlung der Terrainsilhouette angenehm auffällt, R. Tirold ein ansprechendes Bild von der Feldarbeit, S. Jaffé schildert recht anschaulich einen „Holzhof“, und Th. Scholz eine sehr hübsche „Lichtung“, die eben durch die Sammlung des Lichtes auf das vom dunklen Grün umsäumte Fleckchen mit den Hütten einen recht heimlichen Eindruck weckt, der noch einheitlicher wäre, wenn die Bäume vorn nicht einen so gleichmässig tiefen Ton hätten. — Das hübsche Genre von Rud. Huber und das zart beseelte Kinderbildnis von Karl Weiss seien gebührend erwähnt. L.

Kleine Mitteilungen

Allgemeine Photographische Ausstellung zu Berlin 1906.

Die bisher eingelaufenen Anmeldungen zeigen, dass die Ausstellung in allen Gruppen aufs beste beschickt sein wird. Ferner sei erwähnt, dass nicht nur Deutschland eine starke Beteiligung bringt, sondern dass auch das Ausland für diese Ausstellung ein weitgehendes Interesse zeigt.

Dem Ehrenausschuss, dessen Vorsitz Seine Hoheit Herzog Adolf Friedrich von Mecklenburg übernommen hat, sind beigetreten: Fürst von Knyphausen, Präsident des Herrenhauses, Wirkl. Geh. Rat von Kroecher, Präsident des Landtags, Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Paasche, Vizepräsident des Reichstags, Kultusminister Dr. Studt, Wirkl. Geh. Oberregierungsrat Dr. L. Brandt, Oberbürgermeister Kirschner, Oberst Matthias, Chef der Landesaufnahme, Geheimer Oberregierungsrat Prof. Dr. H. C. Vogel, die Geh. Regierungsräte Prof. Dr. Miethe, Prof. Dr. J. Lessing, Witting.

Von neueren Anmeldungen photographischer Vereine seien hervorgehoben der Photo-Club in Paris, Photographische Klub in Strassburg i. E., Landesverband ungarischer Amateure, Wiener Photoklub. Neben diesen Kollektivausstellungen liegen auch zahlreiche Einzelanmeldungen hervorragender Amateur- und Fachphotographen des In- und Auslandes vor. Aus Industriekreisen sind neuerdings u. a. folgende Firmen zu verzeichnen: Linkenheil & Co., Berlin, Dr. R. Krügener - Frankfurt a. M., L. Gevaert & Cie., Oude-Gold (Belgien), Günther - Wagner - Hannover, Schaeuffelensche Papierfabrik.

Für den Rücktransport der Ausstellungsgüter haben die deutschen Staatseisenbahnen

7**

freie Fracht bewilligt. — „Das Sekretariat der Allgememeinen Photographischen Ausstellung“, Berlin W. 50, Bamberger Str. 41.

Lumières neue Farbenphotographie.

Im Jahrgang 1904, Seite 236, berichteten wir über ein neues Farbenverfahren der Gebr. Lumière. Es liegt hier eine wirklich neue Methode vor und nicht etwa eine unwesentliche Änderung des Arbeitsganges der altbekannten Systeme; denn in unserer gegenwärtigen Zeit ist es gebräuchlich geworden, jede geringste Modifikation in einem Farbenverfahren gleich als „neues System“ in der Welt auszurufen.

L. Vidal berichtet im „British Journal“ Nr. 2389, dass er auf einer Reise die Lumière-sche Anstalt besucht hat und dort Gelegenheit hatte, eine grosse Anzahl von ersten Bildresultaten nach dem neuen Verfahren zu sehen, und zwar Stereodiapositive, Projektionsdiapositive und Fensterbilder im Format 13 × 18 *cm*. Vidal hebt die Schärfe und Naturfarbentreue dieser Bilder hervor. In der Herstellung der Platten bestehen sicherlich grosse Schwierigkeiten, doch die Gebr. Lumières zeigen grosses Vertrauen zu dem Verfahren, denn sie haben für Herstellung der Platten einen speziellen Betrieb eingerichtet.

Matt-Albuminpapier.

Von der Firma Trapp & Münch-Friedberg i. H. wird seit Jahren ein mattes Albuminpapier hergestellt, von dem uns jüngst eine Kollektion vortrefflicher Musterkopien in verschiedensten Tonungen zuging. Über die Eigenschaften und die Behandlung des Papiers haben wir bereits früher berichtet (siehe Jahrgang 1902, Seite 14). Die Variation in den Tonen ist eine sehr grosse, vom Hellbraun über Purpurbraun bis zum Schwarz. Werden die Kopien nur mit einem Fixierbad behandelt, so ergeben sich gelbbraune Nuancen; wird vorher kurz vergoldet, so erhält man ein warmes Purpurbraun, mit dem Tonfixierbad erzielt man Sepiatone, durch Platinierung und Fixieren ausgezeichnete bräunlich schwarze Platintöne. — Die Albuminkopien können nach einfachem Fixieren auch mit Eisen- und Uranlösungen getont werden; wir erhalten so blaue und angenehm grüne Färbungen.

Am besten für das Papier sind detailreiche Negative von guter Deckung. Dünne Negative, die leicht zu Flauheit neigen, geben brillante Abzüge, wenn man die ausgewässerten Bilder nicht tont, sondern nur fixiert und gut auswäscht. Sie trocknen dann in angenehmem Sepiaton auf. Sollte dieser Ton nicht genügen, so lässt sich nachträglich eine Veränderung des Tones durch Anwendung einesGoldbades (Rhodangoldbad) herbeiführen. Dieses Bad, nach dem Fixieren und Wässern der Bilder angewendet, vermehrt gleichzeitig den Kontrast der Abzüge. Bei kräftigen Negativen erweist sich das Borax-Goldbad vor der Fixage als sparsamer.

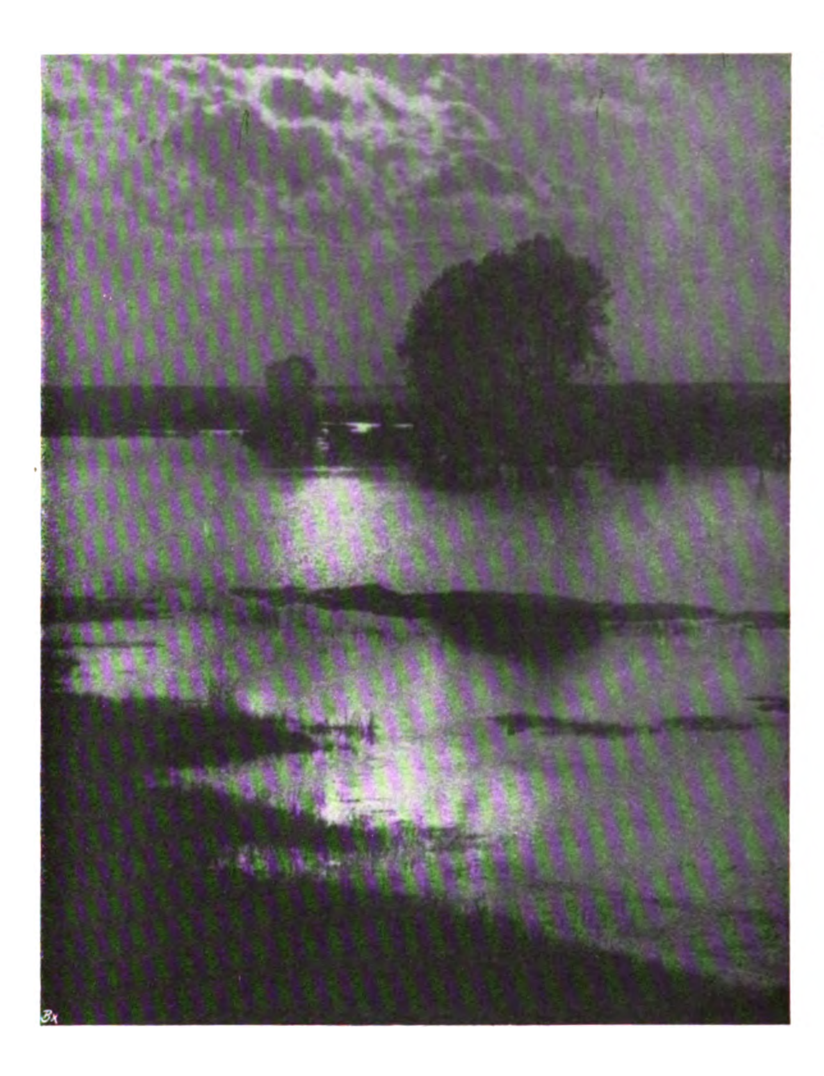
Deutsche Jahrhundert-Ausstellung.

In der Berliner Nationalgalerie findet gegenwärtig bis zum Mai die Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775—1875 statt. Für den Zweck wurden die gesamten Räume der Galerie und noch einige Säle des Neuen Museums herangezogen, und man bekommt durch die Ausstellung in der Tat ein ausserordentliches und ganz neuartiges Bild von der Entwicklung der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts, das sich keineswegs mit den üblichen Darstellungen der Kunstgeschichte deckt. Von den Nazarenern angefangen bis auf die unserem Empfinden am nächsten stehenden Meister der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind zahlreiche bisher unbekannte oder nicht genügend gewürdigte Künstler mit bedeutenden Werken vertreten. Schon die retrospektive Abteilung der letzten grossen Kunstausstellung zeigte den ungemeinen Wert solcher lebendigen Übersicht, nicht durch das Wort, sondern an der Hand der Werke selbst; hier verfolgen wir nun mit viel weiter schauendem Blick die Entwicklung nicht nur der Ausdrucksmittel, der Technik, sondern vor allem die Wandlung der Auffassung, des Empfindens, der künst-

ERWIN RAUPP, DRESDEN

lerischen Aufgaben, die man sich stellt, der Art, wie die Natur angeschaut, verarbeitet und wiedergegeben wird. Finden wir da in den Werken aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts viel konventionelles, landschaftlich trockene Härte und Mangel an Luft, in den Porträts eine für unser freier menschliches Empfinden ergötzliche ceremonielle Steifheit, die selbst die Kinder in prahlende Posen bringt, so zeigt sich doch bei den Meistern der versunkenen Zeiten eine liebevolle Versenkung, gedankliche Vertiefung, die oft bis zu einer starken Überwindung derglänzenden und übertäubenden Aussenseite der Dinge sich läutert, von welch letzterer unsere moderne Kunst fast ganz beherrscht wird. Hier sieht der unbefangene Blick, was mit den entwickelten modernen Mitteln wiedergewonnen und weitergeführt werden muss. — Berlin, München, Dresden, Stuttgart, Weimar, Düsseldorf, Hamburg, Wien sind reich vertreten; u. a. werden von C. D. Friedrich, Buchholz, Waldmüller, Menzel, Krüger, Blechen hervorragende Kollektionen gezeigt, und besonders hinzuweisen ist auf die bedeutenden Ausstellungen von Böcklin, Marées und Feuerbach.

Der Katalog teilt mit, dass die grosse Berliner Kunstausstellung im kommenden Sommer eine rückschauende Ausstellung veranstalten wird, die rückwärts bis gegen die Mitte des neunzehnten



Dr. A. BUSCH,
BRAUNSCHWEIG
Broms. $11^1/_2 \times 16^1/_2$

Jahrhunderts den Teil der deutschen Kunst zur Geltung bringen wird, für den der Rahmen der Jahrhundertausstellung nicht ausreichte. — Der Besuch dieser Veranstaltungen wird für jeden, der sich mit dem Studium und der Wiedergabe der Natur befasst, von grösstem Wert sein.

lr.

Lack für Platindrucke.

Um Platindrucke und andere Kopien auf Mattpapieren, welche etwas „flau" oder „eingesunken" erscheinen, in Brillanz zu heben, übergiesst man solche gewöhnlich mit Schellack-Lacken. Diese führen aber den Nachteil mit sich, dass die Bildfläche glänzend wird, häufig leiden auch die Weissen des Bildes.

E. Valenta empfiehlt für diesen Zweck in der „Photographischen Correspondenz" Nr. 545 folgenden Negativlack:

Sandarak	100 *g*
Benzol	400 *ccm*
Azeton	400 „
Alkohol absol.	200 „

Nach dem Lackieren sind die Bilder sogleich zwischen Filtrierpapier zu legen, um den überschüssigen Lack zu entfernen. Die Kopien zeigen hiernach keinerlei Glanz.

Neuerungen an Goerz's Klappcamera. Die Goerzsche Klappcamera hat jüngst wesentliche praktische Umgestaltungen erfahren. Der Schlitzverschluss ist jetzt von aussen verstellbar und so eingerichtet, dass er beim Aufrollen geschlossen hochgeht; die eingestellte Spaltöffnung zeigt sich erst bei der Auslösung, bei dem Herabgleiten des Rouleaus. Diese Neuerung hat den grossen Vorteil, dass der Objektivdeckel nicht nach jeder Exposition bzw. vor jeder Neuspannung des Verschlusses, aufgesetzt werden braucht. Der Apparat lässt jetzt auch Einstellung für Zeit-Ballaufnahmen mit Expositionen von $^1/_2$—5 Sekunden zu. Für den Fadenkreuzsucher ist ein Newtonsucher angebracht worden, welcher an Stelle des Diopters eine kleine Augenlinse besitzt.

Zur bequemeren Betrachtung des Bildes auf der Mattscheibe ist der Lichtschirm durch Federn offen zu halten.

Die Goerzsche Anstalt zählt bekanntlich zu den Firmen, welche in Deutschland zuerst Klappcameras bauten. Die allerersten Apparate dieser Art waren aber von den heut vorliegenden Modellen in Ausführung und praktischer Handhabungsweise noch weit entfernt, erst allmählich hat sich der heut so beliebte Handcamera-Typus herausgebildet.

Literatur

A. Parzer-Mühlbacher, Photographisches Unterhaltungsbuch. Anleitungen zu interessanten und leicht auszuführenden photographischen Arbeiten. 2. Auflage (4. bis 7. Tausend). VIII und 248 Seiten mit 124 Textbildern und 16 Tafeln. Verlag von Gustav Schmidt, Berlin (Preis 3,60 Mk., geb. 4,50 Mk.). — Der enorm rasche Absatz der ersten Auflage von 3000 Exemplaren ist ein Beleg, dass für das vorliegende Buch ein weitgehendes Interesse vorhanden ist. Ohne Frage wird hier ein recht umfangreiches Material, nicht nur für den Amateur, sondern auch für den Fachphotographen geboten; wir erwähnen nur folgende Kapitel: Aufnahme von Wolkenaufnahmen, Mondlandschaften, Innenaufnahmen, Blitzlichtaufnahmen, Briefmarkenbildern, Anfertigung von Glückwunschkarten, Kopien auf Metallgrund, Ätzbilder in Glas. Die neue Auflage hat in Text und Bild jedenfalls eine wesentliche Bereicherung erfahren und wird in ihrer neuen Gestalt sicher wieder viele neue Freunde finden.

L. de Pulligny-C. Puyo, Les Objectifs d'artiste, Pratique et Théorie des Objectifs et Téléobjectifs anachromatiques. Aus der „Bibliothèque de la Revue de Photographie", Verlag des Photo-Club, Paris (Preis 5 Fr.). Der in dem vorliegenden Buche behandelte Gegen stand hat in jüngster Zeit die Aufmerksamkeit vieler Kunstphotographen erregt, von verschiedenen Seiten wurde uns der Wunsch nach einer ausführlicheren Abhandlung über die sogenannten künstlerischen Objektive laut. Das Werk wird daher vielen recht willkommen sein, der Name Puyo bürgt dafür, dass die Bearbeitung des Stoffs eine gediegene ist.

Von Andrees Grossem Handatlas, Jubiläumsausgabe sind soeben die Lieferungen 19 bis 24 erschienen. Sie enthalten 13 Kartenblätter in Farbendruck, zunächst Darstellungen aus der allgemeinen Geographie, ferner eine Staatenkarte des Deutschen Reiches, der Provinz Sachsen mit grösserer Sonderdarstellung des Oberharzes, und eine Karte von Böhmen, Mähren und Schlesien. Dass der Atlas den Verkehrsbedürfnissen der Neuzeit gefolgt ist, sieht man in den inhaltreichen Verkehrskarten der Nord- und Ostsee und des Atlantischen Ozeans. Die Karte von Südostfrankreich hat eine Sonderdarstellung der Riviera in grösserem Massstabe. Ausser Karten von Algerien, Ägypten und der westlichen und asiatischen Türkei bringen diese Lieferungen noch ein Blatt von den Nordwestlichen Vereinigten Staaten.



Fragen und Antworten

Welches ist die kürzeste, nachweisbar zu erreichende Momentgeschwindigkeit mit dem Schlitzverschluss? — (*W., Hannover*).

Die Geschwindigkeit aller Schlitzverschluss-Konstruktionen ist nicht die gleiche, ferner spielt das Plattenformat eine Rolle, des weiteren verliert bei allen Verschlüssen mit der Zeit die Feder an Spannkraft. Goerz hat für seinen Verschlnss bei Federspannung 10 und $2^1/_2$ *mm* Schlitzweite $^1/_{1000}$ Sekunde gemessen, Stegemann gibt bei grösster Spannung und $2^1/_2$ *mm* Schlitzweite $^1/_{800}$ Sekunde an.

Welcher Art ist das Fressonpapier? — (*J., Jena*).

Das Fressonpapier besitzt eine Farbsubstanz enthaltende Kolloidschicht und wird ähnlich wie das bekennte käufliche Gummidruckpepier behandelt, indem es zunächst durch Baden in Kaliumbichromatlösung lichtempfindlich gemacht wird. Die Entwicklung geschieht mit Sägemehlbrei. Das Papier ist durch A. Moll-Wien zu beziehen.

Wie werden die sogen. Solar-Prints hergestellt? (*v. K., Berlin*).

Eine Vorschrift für die Herstellung von Solar-Prints findet sich in vorletzter Nummer der Phot. Mitteil., Seite 138.

Haben Objektive verschiedener Firmen bei demselben Verhältnis der Öffnung zur Brennweite die gleiche Lichtstärke oder spielen hierbei noch andere Faktoren, z. B. Qualität des Glases etc., eine Rolle? — (*W., Hannover*).

Die Lichtstärke bei gleichen Öffnungsverhältnissen ist nicht bei allen Objektivtypen die gleiche. Weiteres darüber siehe in dem Aufsatze von K. Martin, Phot. Mitteil. 1905, Seite 168.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.



KARL WEISS, DRESDEN — Broms. $15^1/_2 \times 19$

Allerlei für Anfänger

Über Photographische Objektive.

Von Dr. N. SPYKER.

(Fortsetzung.)

Das Betrachten der Bilder.

Wohl jeder Amateur hat im Anfang manche Entäuschung erlebt, als er feststellen musste, dass die schönsten Landschaften sich auf dem Bilde sehr unschön ausnehmen.

Es gibt dafür verschiedene Gründe. So fehlen die Farben, was manchem Motiv den Hauptreiz nimmt. Bei nicht stereoskopischen Aufnahmen fehlt das zweiäugige Sehen. Wieviel dies ausmachen kann, davon kann jeder sich überzeugen, wenn er das Bild eines schmalen Waldweges auf der Mattscheibe oder im Sucher (also das flache Bild) betrachtet. Es bleibt dabei nicht viel mehr übrig als ein Durcheinander von Ästen und Blättern. Hierauf wollen wir nicht weiter eingehen und kommen jetzt zu der fast immer falschen Betrachtungsdistanz der Bilder.

Wie aus dem ersten Versuch hervorgeht, gibt jede photographische Aufnahme das Motiv in richtiger Perspektive wieder, wenn sie aus einer Distanz gleich der Brennweite betrachtet wird. Selbstverständlich kommt es dabei auf kleine Differenzen nicht an. Diese richtige Betrachtungsdistanz kann meistens nicht eingehalten werden, weil unsere Brennweiten fast immer viel kleiner sind als die deutliche Sehweite, die bekanntlich im Mittel gleich 25 *cm* ist.

Die Objektive der 9×12 Apparate haben Brennweiten, die zwischen 12 und 15 *cm* liegen, eine Ausnahme bildet die Heliarkamera, die eine Brennweite von 18 *cm*, beim Format 9×12, aufweist. Diese kurzen Brennweiten sind nötig, um eine gute Tiefenschärfe zu bekommen. Wir kommen später auf die Tiefenschärfe ausführlich zurück.

Der richtige Augenabstand könnte nur dann eingehalten werden, wenn das Aufnahmeobjektiv eine Brennweite hat, die nicht viel kleiner ist als 25 *cm*, was gewöhnlich bei den 18×24 und grösseren Bildformaten zutrifft. Dasselbe kann nach dem früheren erreicht werden durch Vergrösserung des kleinen Bildes. Vergrössert man eine 9×12 Aufnahme bis auf 18×24, so ist die Perspektive genau so, als ob man die Aufnahme mit der doppelten Brennweite gemacht hätte. Hieraus erklärt es sich, warum die meisten Bilder durch Vergrösserung so viel gewinnen.

Aber auch wenn die Brennweite nicht wesentlich unter 25 *cm* liegt, werden die Bilder doch noch aus viel zu grossem Abstand betrachtet.

Nun gibt es zwei Wege, die richtige Tiefenwirkung zu erreichen, entweder man verwendet zu einem gegebenen Format eine Brennweite, die gleich ist dem Abstand, in welchem man die Bilder vom Auge entfernt hält, oder man zwingt den Betrachter der Bilder sie unter dem richtigen Sehwinkel zu betrachten.

Wir entnehmen „Eders Jahrbuch für 1902" folgende Tabelle, die jeder für sich nachprüfen kann.

Bildformat	Gebräuchliche Brennweite[1])	Betrachtungsweite
3×4	4—5 *cm*	ungefähr 20 *cm*
6×8	8—9 „	„ 30 „
9×12	12—15 „	„ 40 „
12×16	16—18 „	„ 50 „

Für eine 9×12 Aufnahme wäre 40 *cm* also die richtige Brennweite. Damit wären Handaufnahmen wegen der Tiefenschärfe ausgeschlossen. Man ersieht aus der Tabelle, wie sehr die Betrachtungsweiten von den gebräuchlichen Brennweiten verschieden sind. Bei zu grosser Betrachtungsweite (zu kleiner Brennweite) erscheinen die entfernten Gegenstände unverhältnismässig klein gegenüber dem Vordergrund. Man kann sich das an den Aufnahmen des 4. Versuchs (s. S. 119) leicht klar machen. Betrachtet man die Bilder aus der Distanz der grösseren Brennweite von 36 *cm* (in Wirklichkeit würde man die 13×18 Bilder, nach obiger Tabelle, aus mehr als 50 *cm* Abstand betrachten), so wäre die Perspektive des zweiten Bildes richtig, dagegen sind auf dem ersten Bilde die Berge nur halb so gross, sie scheinen daher in der doppelten Entfernung, d. h. die Perspektive erscheint übertrieben.

Wie aus der Tabelle folgt, nimmt die Be-

1) Diese Rubrik ist vom Verfasser hinzugefügt.



trachtungsweite nicht so schnell zu, wie die Bildgrösse, also wird durch Vergrösserung die Perspektive im allgemeinen verbessert.

Der zweite Weg, um die richtige Perspektive zu bekommen, ist viel besser anwendbar, sie besteht darin, dass man seine Bilder durch eine Linse von der (ungefähr) gleichen Brennweite wie diejenige des Aufnahmeobjektivs betrachten lässt. Die vollkommenste dieser Art ist der Verant von Zeiss. Dadurch wird man gezwungen, das Auge in einer ganz bestimmten Entfernung von dem Bilde zu halten und den Blick über das Bild streifen zu lassen, wie man dieses auch bei einer Landschaft macht. Es ist überraschend, wie sich z. B. ein Weg, der sich wegen der zu kurzen Brennweite auf dem Bilde nach vorn sehr verbreitet, in den Apparat betrachtet sofort schmäler erscheint. Neuerdings werden auch Doppelveranten hergestellt, der Effekt ist selbstverständlich am naturwahrsten, wenn man den Doppelveranten mit Stereoskopbildern beschickt. Weil die Stereoskopbilder für gewöhnlich durch Linsen betrachtet werden, so ist die Perspektive dabei auch hinreichend natürlich.

(Fortsetzung folgt.)

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57a. B. 38 105. Camera mit in die Kassette eintretendem und sich unmittelbar an die Aufnahmeplatte anlegendem Farbenraster. Charles L. A. Brasseur, Berlin, Potsdamerstr. 121b. 19. 9. 04.

57b. J. 8043. Verfahren zur Herstellung von Parallax-Stereogrammen. Ives Process Company, New York; Vertr.: C. Fehlert, G. Loubier, Fr. Harmsen und A. Büttner, Berlin SW. 61. 9. 9. 04.

57a. L. 19 993. Buchartig zusammenlegbare photographische Camera mit selbsttätiger Plattenwechselvorrichtung. Otto Lotze, Dresden-A., Holbeinstr. 29. 8. 04.

„ W. 22 185. Rouleauxverschluss mit veränderlicher Schlitzbreite mit zwei hintereinander an zwei Walzenpaaren angeordneten, mit Lichtausschnitt versehenen Rouleaus, deren eines kuppelbar mit der Spannvorrichtung verbunden ist. Optische Anstalt C. P. Goerz, A. G., Friedenau. 18. 1. 04.

„ R. 21 669. Vorrichtung zum Einstellen des Objektivs von Klappcameras mittels eines der Gegenstandsweite entsprechend seitwärts zur Längsachse der Camera zu verstellenden Anschlagstückes für den Objektivträger. A. Hch. Rietzschel, G. m. b. H., München. 22. 9. 05.

57c. B. 40 509. Aus zwei ineinander gesetzten zylindrischen Behältern gebildetes durchsichtiges Entwicklungsgefäss für Films. Heinrich Barczewski, Langfuhr b. Danzig. 18. 7. 05.

57c. T. 9874. Vorrichtung zum Einlegen, Entwickeln, Waschen und Fixieren von photographischen Platten oder Films bei natürlichem oder künstlichem Licht. Hans Tirmann und Hugo Tirmann, Pielach b. Melk, N.-Österr.; Vertr.: Dr. R. Wirth, Frankfurt a. M. 1, und W. Dame, Berlin SW. 13. 5. 9. 04.

57a. N. 7518. Rollcamera, deren Gehäuse die Form einer Taschenuhr hat. Magnus Niéll, New York; Vertr.: Franz Huber, Pat.-Anw., Cöln. 13. 10. 04.

57c. B. 39 066. Verfahren zur Herstellung von Lichtpausen unter Anwendung einer Nebenpausvorrichtung. Anton Berger, Baden bei Wien; Vertr.: E. Dalchow, Patent-Anwalt, Berlin NW. 6. 27. 1. 05.

Erteilungen.

57a. 170 246. Photographische Flachcamera mit auffedernden Gelenkspreizen. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien, vorm. R. Hüttig & Sohn, Dresden-A. 17. 9. 05.

„ 169 912. Zusammenlegbare Reflexcamera, bei welcher der Spiegel ausserhalb des nur zum Zweck der Aufnahme an das Objektiv angeschlossenen Balgens angeordnet ist. Washington Camera Company, New York. 13. 12. 04.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



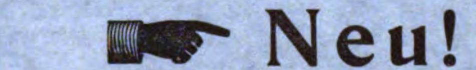
NICOLAUS DE BOBIR, KIEW

Sonnenuntergang

Broms. $19^1/_2 \times 28^1/_2$

Dr. Lüttke & Arndt, Wandsbek

Photographische Industrie.

Neu!  **Neu!**

Auto gekörnt (matt chamois) besitzt einen kupferstichähnlichen Ton und ergibt wirkungsvolle Tonabstufungen.

Auto-Papier

Matt weiss **gekörnt** Matt chamois

Mit **Auto gekörnt** erzielen Sie **künstl. Effekte** bei Ihren Bildern. Einfache Behandlung.

Haltbare Bilder.

Auto-Papier gekörnt ist goldhaltig, selbsttonend.

Auto-Salz

zur Herstellung eines brillanten tiefblauen Tones als Tonbad zu verwenden.



HELENE LITTMANN, WIEN

Broms. $14 \times 21^1/_2$



MAX SCHALLER, STUTTGART | Broms. $18^1/_2 \times 30$

Pflanzenstudien in der Natur

Von CAMILLO KARL SCHNEIDER

Mit 7 Originalaufnahmen

II. Im Winter

Im Winter bietet die Pflanzenwelt dem Amateur sehr viel Vorwürfe dar, die er bis heute recht stiefmütterlich behandelt hat. Wer zu sehen versteht, wird allerorten etwas Brauchbares für seine Linse finden und immer neue winterliche Schönheiten entdecken, die er in gar mannigfacher Weise verwerten kann. Ich denke dabei keineswegs an jene entzückenden Motive, die verschneite und vereiste Waldungen bergen, ich schweige auch von den unendlich feinen Reizen eines Wintertages mit Rauhfroststimmung, wenn Baum und Strauch sich in kristallene Schleier hüllen und jeder tote Halm am Wege, von Silberfäden umsponnen, ein zartes Schmuckstück zu sein scheint. Ich möchte vielmehr den Leser bitten, mich an einem Tage hinaus zu begleiten, an dem erst wenige Spuren Schnee sich zeigen oder nur noch Reste den sterbenden Winter und kommenden Lenz künden. An einem solchen Tage, da Baum und Strauch schneefrei vor uns stehen, wollen wir hinauswandern in eine Auenlandschaft. In solchen Flussauen pflegen die Gehölze nicht so sehr grosse geschlossene Waldungen zu bilden, sondern lösen sich vielmehr auf in grössere und kleinere Trupps, locker verbunden durch vereinzelt oder zu wenigen vereint auftretende Baumgruppen. Meist sind es Weide,



C. K. SCHNEIDER, WIEN — Fig. 1
Weidenstudie

Pappel, Rüster (Ulme), Erle, Ahorn, auch wohl Linde, Hainbuche und vor allem Eiche, die wir in solch lichten Auenbeständen in schönen Einzelexemplaren studieren können. Und alle diese Baumarten zeigen sich uns an solchen Wintertagen in ihrer so bezeichnenden Tracht, die wohl noch charakteristischer ist, als ihre Erscheinung im belaubten Zustande.

Da ich mich seit Jahren eingehend mit Gehölzstudien befasse, so hatte ich Gelegenheit, die heimischen Bäume und Sträucher unserer Fluren, wie die Fremdlinge unserer Parks und Gärten im »Winterzustande« kennen zu lernen und war überrascht, wie gross die Mannigfaltigkeit der »Wintermerkmale« ist und wie wenig man bisher noch getan hat, um gerade die winterliche Pracht der Laubgehölze uns in bezeichnenden Abbildungen vor Augen zu führen und uns anzuleiten, all das mehr zu beachten und überhaupt erst mal kennen zu lernen. Wenn es mir der Raum gestattete, würde ich den Lesern heute die genannten Bäume einer Auenlandschaft in typisch entwickelten Exemplaren zur Winterszeit im Bilde zeigen. So kann ich aus der Fülle dessen, auf das ich die Aufmerksamkeit der Amateure lenken möchte, nur wenige Einzelheiten herausgreifen, möchte aber dazu anzuregen, dass in allen Gegenden unseres Vaterlandes die Amateure versuchen, derartige Winterstudien in grösserem Umfange durchzuführen und sich Sammlungen von solchen Typen zuzulegen, deren Wert für Schulzwecke nicht zu unterschätzen sein dürfte.

Werfen wir nur mal einen Blick auf Fig. 1. Ein prächtiges Exemplar einer Weissweide (Salix alba) aus den Wiener Donauauen. Sie zeigt die so charakteristische Weidentracht mit ihren steifen Verästelungen, deren feinste Verzweigungen besenartig auslaufen. Eine Weide — die einzelnen Arten, von denen nur noch 3—4 baumartig werden, haben eine sehr ähnliche Tracht — ist zur Winterszeit im Landschaftsbilde gar nicht zu verkennen.

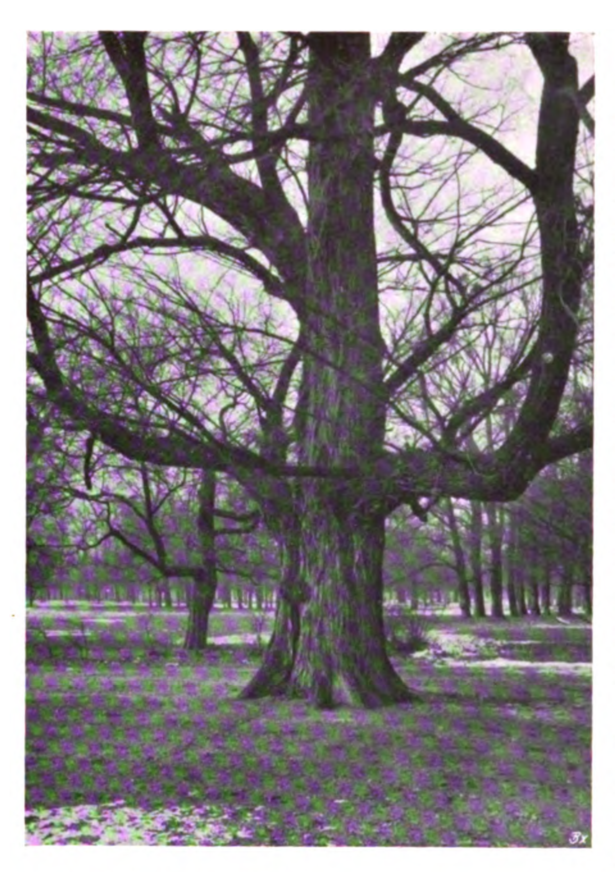
Solche Winterbilder, in denen das feine Astwerk gegen den hellen Himmel steht und bei denen somit die Beleuchtungsverhältnisse der oberen und unteren Baumpartien wesentlich verschiedene sind, bieten ausgezeichnete Versuchsobjekte für den Amateur dar. Ohne Isolarplatten ist da überhaupt nichts zu erreichen und orthochromatische Isolarplatten (oder analoge Flachfilms) habe ich nach langem Erproben als am brauchbarsten erkannt. Beim Arbeiten mit solchen Platten ist man leicht geneigt, zu lange zu exponieren, sollen sich doch Fehler in der Belichtung in weitgehendem Masse ausgleichen lassen. Ich möchte jedoch raten, vorsichtig zu sein, denn eine kleine Unterexposition kann man leichter durch Verstärkung korrigieren, als eine Überbelichtung ausgleichen. Durch diese leiden gerade die feinsten gegen den hellen Himmel stehenden Einzelheiten sehr und kommen dann in der Kopie nie mehr scharf genug heraus. Ist hingegen die Belichtung eine etwas zu karge gewesen, so sind doch die feinsten Teile in völliger Schärfe da; nur die unteren, dunkler stehenden Partien müssen durch Verstärkung davor bewahrt werden, im Positiv als schwarze Masse zu kommen.



C. K. SCHNEIDER, WIEN — Fig. 2

Gleditschenstudie

Wenden wir uns jetzt zu Fig. 2. Ein ganz anderer Baumcharakter tritt uns entgegen. Ich habe gerade die Gleditschie gewählt, um die wenig hervortretenden Merkmale an den feinen Zweigen kenntlich zu machen, die so bezeichnend für diese Baumart sind. Wenn wir scharf zuschauen, sehen wir, dass die Zweige kleine „Knötchen" zu tragen scheinen. Es sind die Stellen, an denen die Knospen sitzen, und sehr oft gehen von ihnen feine Seitenzweiglein aus. Die hier photographierte Art (G. caspica) ist ziemlich selten, während die gemeine Gleditschie (Gleditschia triacanthos) schon häufiger in Anlagen auftritt, meist hoch wird und durch ihre breite, etwas schirmförmige Krone mit langen flatterigen Zweigen, sowie durch die besprochenen Anschwellungen schon aus ziemlicher Entfernung sicher zu erkennen ist. Unser Bild 2 zeigt ganz links noch ein Stück einer eigentümlichen Akazien- bzw. Robinienform, die Robinia pseudacacia umbraculifera, deren gewundener Astbau erst im Winter deutlich in Erscheinung tritt.



C. K. SCHNEIDER, WIEN — Fig. 3
Rüsternstudie

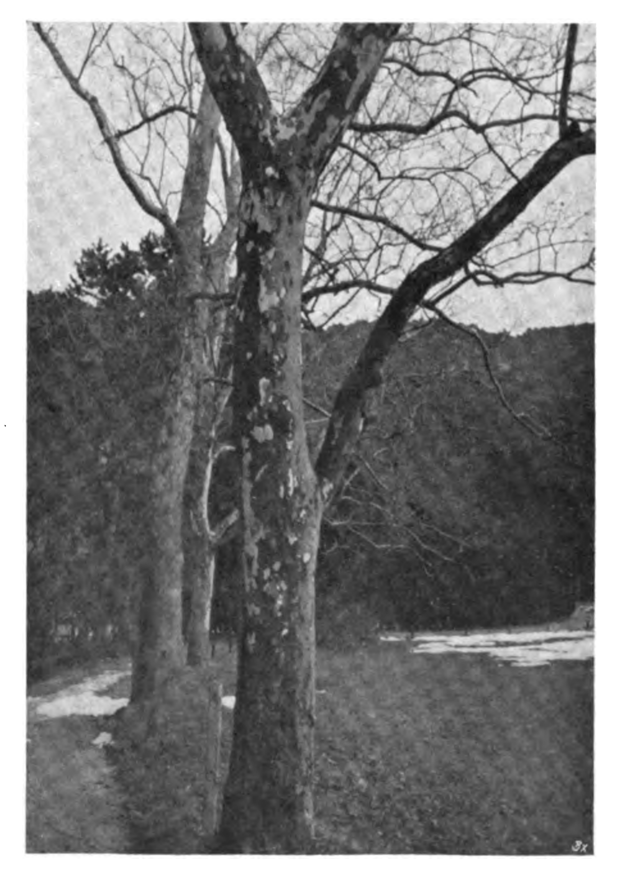
Diese wenigen Hinweise sollen dazu anregen, die Kronentracht unserer laubabwerfenden Gehölze in Photos wiederzugeben. Ich biete absichtlich hier keine „Glanzstücke", keine aussergewöhnlich schönen Vorbilder oder über Erwarten gut gelungene Photos. Durch alle Bilder, die ich meiner Plauderei einfüge, möchte ich lediglich andeuten, was man auf jeden Fall erreichen muss. Meine Skizzen sollen nicht das Höchste, was geleistet werden kann, veranschaulichen, sondern das Geringste, was erreicht werden muss, um von einer brauchbaren Photographie sprechen zu können. Wer nicht solche Bilder zustande bringt, kann überhaupt noch nicht photographieren. Ich halte es nicht für vorteilhaft, bei solch sachlichen Hinweisen, durch die man die Leser zur Lösung ganz bestimmter Aufgaben anregen will, durch Musterbilder, wie man sie nur unter den günstigsten Bedingungen haben kann, zu wirken, sondern glaube, man spricht klarer zum Leser, wenn man sagt: so, wie die beigegebenen Skizzen sind, so zum mindesten müssen die Bilder sein, um den Ansprüchen gerecht zu werden, die man an eine zweckentsprechende Photographie stellen soll und kann.

Nicht nur der gesamte Kronenhabitus, wie er auf unseren ersten Skizzen in Erscheinung tritt, bietet gute Anhaltspunkte zum Erkennen und Unterscheiden, sondern auch der untere Stammteil mit seiner verschiedenen Berindung ist für fast jede Baumgattung bezeichnend in seiner Kontur und Färbung. Ich will dies durch zwei Beispiele erläutern. Fig. 3 zeigt einen alten Feldrüsterstamm (Ulmus campestris) mit tieffurchigem dunklen Borkekleid, wie wir ihn fast allerorten in unserer Heimat beobachten können. Ganz anders sind die Platanenstämme (Platanus acerifolia) in Fig. 4, deren Graugelb mit den heller getönten Flächen, dort wo die Borke sich abschülfert, gerade an schönen Wintertagen sehr farbig im Landschaftsbilde steht.

Der Winter ist auch eine recht günstige Zeit, um die Nadelgehölze zu photographieren und ihre so markanten Formen vergleichsweise im Bilde festzuhalten. Und es ist gar nicht leicht, von der gemeinen Kiefer (Pinus silvestris), der Fichte (Picea excelsa) und der Tanne (Abies alba) wirklich gut entwickelte Exemplare zu finden,

denn in den Waldungen zeigen sie die durch die Kultur gewonnene Bestandesgestalt, während wir sie am natürlichen Standort aufsuchen und dort einzelne Exemplare oder kleine Trupps so auf die Platte bringen müssen, dass auch die Art ihres Standortes im Bilde mit zutage tritt. Ich biete in Fig. 5 eine Schwarzkiefernstudie (Pinus nigra). Sie zeigt, wie diese Kiefernart uns in Kalkgebirgshängen von Mödling bei Wien entgegentritt. Es sind gerade keine Musterexemplare, doch ich musste damit fürlieb nehmen, denn schöne Pflanzen waren der Linse nicht recht zugänglich oder durch die Ungunst winterlicher Beleuchtungsverhältnisse beeinträchtigt. Wir können aber die schirmförmige Kronentracht, wie sie diese Art an solchen Hängen zeigt, die helle Berindung der Stämme und den Charakter des Vorkommens ganz gut erkennen. Das kahle Unterholz setzt sich besonders aus Felsenmispeln (Amelanchier rotundifolia) und (rechts im Vordergrunde) grösseren Goldregenbüschen (Laburnum vulgare) zusammen. — —

Wir dürfen indes im Winter unsere Vorwürfe durchaus nicht nur unter den »grossen Pflanzen«, den Holzgewächsen, suchen, sondern müssen unsere Blicke auch tief, tief auf den Boden heften und besonders das Gestein prüfend überschauen. Hier lebt eine ganz andere Pflanzenwelt, die Welt der blütenlosen Pflanzen, der Cryptogamen, wie der Botaniker sagt. Der Formenreichtum dieser Pflanzen ist bisher vom Amateur so gut wie noch gar nicht verwertet worden, doch sind, wie ich glaube, gerade unter diesen übersehenen Objekten die allerschönsten Funde zu machen. Und eben im Winter lassen sich viele Moose, Flechten, Algen, Pilze sehr bequem photographieren, da all die grösseren Kräuter, die sie zur Sommerzeit leicht verhüllen, jetzt abgestorben sind und, wenn kein Schnee sie deckt, die prächtigen zarten Gebilde klar und scharf hervortreten lassen. Mein Baumschwammmotiv in Fig. 6, welches einen Polyporus an einem Fichtenstumpf zeigt, ist im Spätherbst im Thüringer Walde aufgenommen worden. Die Aufnahme geschah, als es schon ziemlich dunkelte, mit einer Perorto-Platte. Ich erwähne das deshalb, weil für schnellere Aufnahmen, wozu Isolarplatten nicht tauglich sind, diese Perutz'sche Plattensorte mir immer gute



C. K. SCHNEIDER, WIEN — Fig. 4

Platanenstudie

8*

Dienste geleistet hat. Der Hintergrund ist auf diesem Bilde nicht scharf, da eine so starke Abblendung der vorgerückten Tageszeit halber nicht mehr möglich war. Ich für meinen Teil ziehe es aber sonst vor, die Bilder möglichst in allen Partien scharf einzustellen, da sehr oft auch die anscheinend belanglosen Einzelheiten des Hintergrundes brauchbare Kennzeichen zur Beurteilung der ganzen Situation bieten.

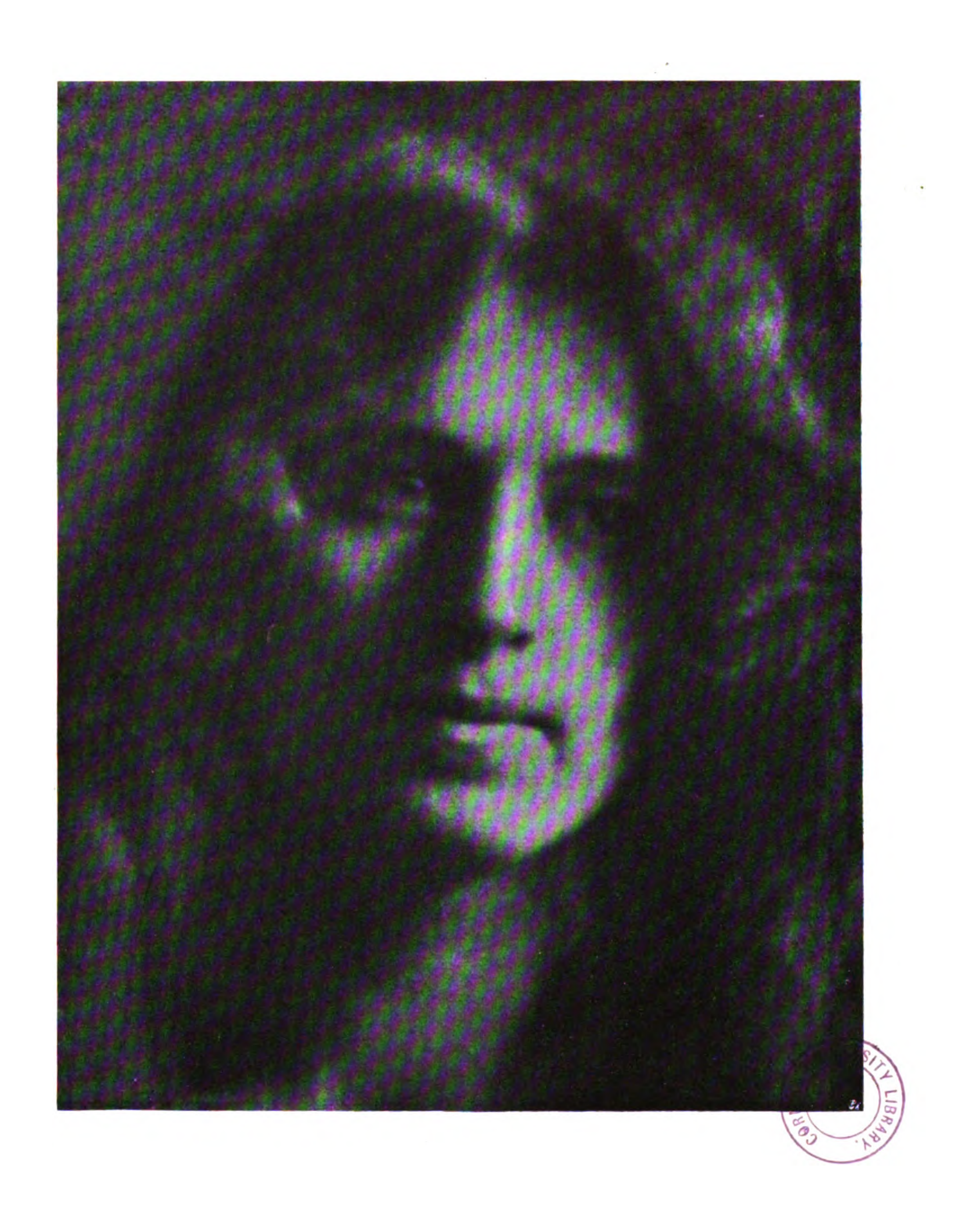
Zu guter Letzt führe ich in Fig. 7 noch eine Flechtenstudie vor. Sie zeigt einen Typus der nicht eben seltenen Krustenflechte Dermatocarpa miniatum mit ihren graublauen Lagern, umgeben und durchsetzt von kleineren Formen, Algen und Moosen an einer alten feuchten Mauer neben dem Standort der Kiefern in Bild 5.

In weiteren Artikeln werde ich an der Hand anderer Vorwürfe noch näher auf die Art der Aufnahme, das Linsen- und Plattenmaterial und dergleichen Fragen eingehen, soweit ich nützliche Hinweise bieten zu können glaube. Wie ich schon oben sagte, biete ich Skizzen, wie sie ein jeder allerorten ohne besondere Schwierigkeiten selbst machen kann und hoffe damit, recht viele Amateure zur selbständigen Durchforschung der pflanzlichen Motive der Heimat und Fremde anzuregen.

Kolorierte Photogramme

Von W. SCHMIDT

Noch in der Zeiten Schoss ruht die Farbenphotographie für den Amateurphotographen, die meines Erachtens erst im direkten Verfahren Bedeutung gewinnt, während in den Pressendruckverfahren wohl schon seit Jahren eine ausgedehnte Anwendung statt hat. Die Freude an der Farbe lebt in jedem emfindsamen Menschen. In Ausübung seines Handwerks darf jedoch der Photograph nur Helligkeitswerte und Linien sehen. Nur zu leicht schwindet in dieser Zwangslage, die ihm die Unvollkommenheit seines Handwerkszeugs schafft, der Sinn für Farbe oder schwächt bei bewusster und unbewusster Vernachlässigung diesen Sinn dermassen, dass der Photograph an schönsten und stimmungsvollen Landschaften gelangweilt vorübergeht, weil sie sich nicht photographisch wiedergeben lassen. Und doch sollte der Photograph nicht minder wie der Maler den Farbenreichtum der Natur studieren, schon weil nur die Natur dem Geheimnisse offenbart, der sie in ihrer Gesamtheit und in Liebe zu erfassen sucht. Ganz anders wird der, welcher die Farben an Ort und Stelle des Motivs studierte, nachher imstande sein, bei glänzender Technik die Bilder so zu geben, wie er sie sah. Nicht darauf kommt es doch an, um den eben ausgesprochenen Gedanken noch klarer zu machen, dass irgend ein Motiv irgend ein Bild gibt, sondern darauf, dass das Bild dem geschauten Motiv entspricht. Der Photograph wird sich dieser Idealforderung durch richtige Helligkeitsbewertung zu nähern suchen. Der Maler, der frei schaffende Künstler, erhebt sich zu weiterer Vollkommenheit, indem er »Seele« in das Bild legt, das er im Motiv erschaut hatte.



HELENE LITTMANN, WIEN

Broms. 14 × 18½



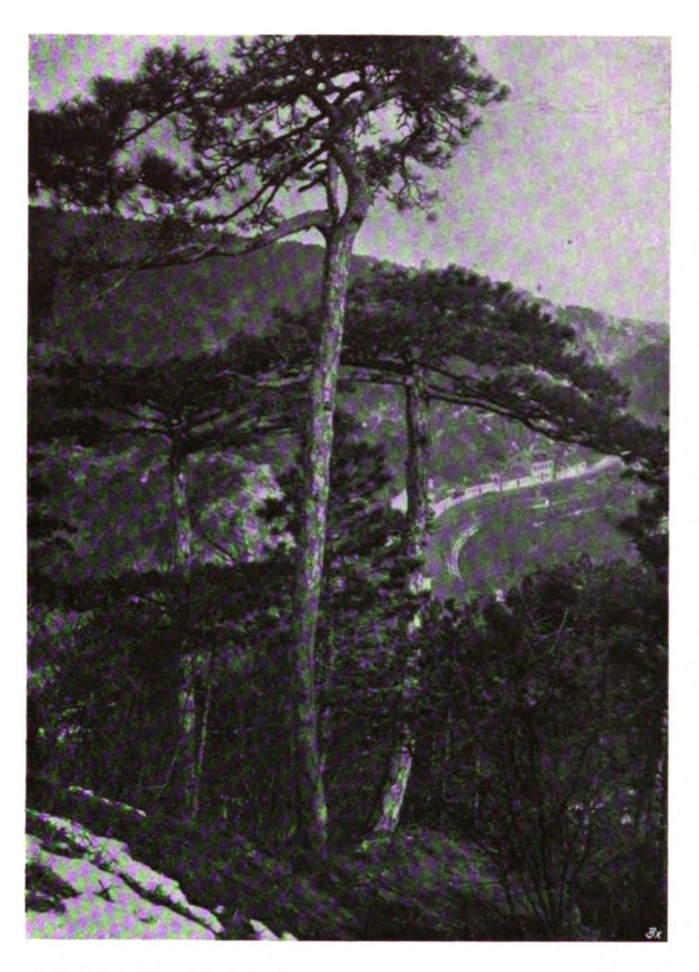
H. BEHNKE, HAMBURG

Kohle $41^1/_2 \times 49^1/_2$

Das Fehlen des farbigen Ausdruckmittels bildet für den Photographen kein Hindernis, auch das Vorliebnehmen mit den fertigen Konturen der Natur nicht, wie oft gemeint wird. Wohl aber ist die Helligkeitsabstufung und damit die Stimmung, die über dem Ganzen lagert, wohl kaum dem inneren Erschauen entsprechend wiederzugeben. Duftiger Nebel, Regen und Sonnenschein, flimmernde Luft können photographiert werden; aus einem sonnigen kann ein regnerisches Motiv gemacht werden. Freuen wir uns solcher Triumphe der Technik! Aber werden wir uns auch der Grenzen unserer Kunst bewusst! Ein einfarbiges Bild braucht keinen neutralen schwarzen Ton zu haben. Hebt ein anderer Ton das Bild mehr, sei es ein blauer Ton für Seestücke, ein grüner für Waldinneres, ein roter für Sommertag, so mag man das hinnehmen. Selbstbeschränkung ist hier am Platze, denn ausgesprochene blaue, grüne und rote Bilder verursachen einen unkünstlerischen, unnatürlichen Eindruck. Die einzelnen Motive schematisch farbig zu drucken, wäre ebenfalls nicht richtig. Hier heisst's eben Geschmack und Urteil zeigen. Vor allen Dingen sind diese Mittel wieder so anzuwenden, dass das Bild dem geschauten Bild möglichst ähnlich wird.

Wie verhält sich's nun mit den kolorierten Bildern? Der Farbenhunger des Photographen ist manchmal unersättlich. Die Vorliebe für die Ausübung seines Berufs oder seine Lieblingsbeschäftigung hat ihn blind vor zarten Grenzzeichen gemacht. Alles will er photographieren, auch wenn es nur farbenprächtig ist. Das wird nachher am fertigen Bilde koloriert. Abgesehen davon, dass die meisten für Farbenmischung und Farbenwirkung kein Verständnis haben, würde auch trotz Vorhandenseins dieser Eigenschaften das bunte Kolorieren eine ziemlich zweifelhafte Sache sein. Künstlerisch absolut wertlos. Weshalb? Weil einmal, wie gesagt, die Farbe ein Ausdruckselement des künstlerisch Geschauten ist und mit den Konturen des Bildes mehr als verschmelzen müsste, was beim photographischen Bild nicht angängig ist. Zweitens ist dies meistens bis in alle Details wiedergegeben, so dass, um farbig ein einheitliches Ganzes zu erzielen, die Farben mit minuziöser Genauigkeit aufgetragen werden müssten, was wieder nicht möglich. Drittens bedingt die Wahl der Farben und der Bildgrund eine Reihe Kompromisse, die sich weit von unserer Forderung entfernen, das Bild dem geschauten Motive möglichst ähnlich zu machen. Dennoch ist dem photographischen Kolorierverfahren eine Existenzberechtigung nicht abzusprechen, denn es besteht die hoffnungsfrohe Aussicht, dass, wer sich mit heissem Bemühen an dies Verfahren macht, zu der Erkenntnis kommen wird, dass auf diesem Wege in Werte schaffender Hinsicht das Heil nicht liegt

Die einfachste und leichteste Methode beruht auf dem Arbeiten mit Lasurfarben, solchen Farben nämlich, die wohl eine Färbung der Schicht, auf die sie aufgetragen werden, bewirken, aber Töne, die dunkler als sie selbst sind, hindurchscheinen lassen. In den Anleitungen wird nun immer empfohlen, man soll die mit genügend Wasser verdünnten und mit wenig Dextrin (zur Förderung der Viskosität) versetzten Farbelösungen auf die feuchte Bildschicht mit dünnem Pinsel auftragen. Dies gilt namentlich für die Papiere mit besonderer Bildschicht. Wenn nun auch Gelatine-, Albumin- und andere Papiere die Farblösung in trockenem Zustande aufnehmen, so macht das Celloidin



C. K. SCHNEIDER, WIEN Fig. 5
Schwarzkiefernstudie

hiervon eine Ausnahme. Weil die Celloidinbilder ziemlich widerstandsfähig sind, werden sie dem Anfänger als erstes Versuchsmaterial empfohlen.

Das Blatt (Schicht oben) wird nass auf eine grössere Glasplatte gelegt, das überschüssige Wasser mit frischem Fliesspapier abgetupft. Dann beginnt das Kolorieren, nach Bedarf wird später das Anfeuchten mit einem Schwämmchen wiederholt.

Da Gelatinepapiere in feuchtem Zustande leicht verletzlich sind, so sollen die Bilder zuvor in einem schwachen Alaunbad gehärtet werden. Ich empfehle, hier das Kolorieren von der Rückseite vorzunehmen. Man legt das Bild auf eine gut gereinigte Spiegel- oder Mattscheibe, auf die es nach dem Kolorieren auftrocknen und von der es später abgezogen werden soll. Man legt die Platte mit dem feuchten Papier am besten wagerecht auf einen Retouchiertisch und trägt an denjenigen Stellen, wo das Hindurchschimmern des Bildes es angezeigt erscheinen lässt, reichlich die verdünnte Farblösung auf, die in das Papier einzieht, durch die Barytschicht hindurchdringt und schliesslich gleichmässig die Gelatine färbt. Auf der rauhen Papierseite geht das Innehalten der Konturen viel leichter vonstatten, als auf der glatten Vorderseite. Immerhin gehört zu diesem Verfahren einige Übung, bis man die hindurchdiffundierenden Farbmengen richtig abschätzt. Weil dies langsam vonstatten geht, täuscht man sich zunächst über die Intensität der anzuwendenden Farblösung. Man nehme lieber etwas weniger Farblösung, weil ein zu intensiv gefärbtes Bild drei bis vier Stunden im Wasser liegen muss, um ein merkliches Herauswaschen der Farbe zu erzielen. Zweckmässig ist es auch, teils von der Rückseite, teils von der Schichtseite zu kolorieren. Ersteres Verfahren kann man natürlich bei allen anderen Papieren ebenfalls anwenden, auch für Papiere mit absolut matter Oberfläche. Die Farben, die hierzu in Anwendung kommen, müssen die Eigenschaft haben, Flüssigkeiten zu färben, ohne

Sinkstoffe aufzuweisen; also Anilinfarben, die z. B. unter dem Namen Bettex-Farben bei Günther Wagner zu haben sind.

Will man Bilder mit stumpfer Schicht von der Schichtseite kolorieren, so muss man hierzu Farben nehmen, die einen Körper besitzen, wie z. B. Aquarellfarben; Günther Wagner liefert solche unter dem Namen »lichtbeständige Eiweisslasurfarben«. Sie besitzen eine hinreichende Transparenz, sie werden mit dem Pinsel aufgetragen.

Einen vom künstlerischen Standpunkt aus etwas höheren Rang nimmt das Übermalen mit Aquarellfarben in Anspruch. Es kommen hier nur die Konturen des photographischen Bildes zur Geltung. Es eignen sich für dieses Verfahren am besten und eigentlich ausschliesslich die Mattpapiere, namentlich die Salzpapiere, das Luna-Papier. Zur Ausübung dieses Verfahrens gehört grosse Geschicklichkeit und eingehendes Farbenstudium. Da, wie gesagt, das photographische Bild gänzlich unter der Farbschicht verschwindet, so dürfte aus dem eben angegebenen Grunde der Photograph vor diesem Verfahren zurückschrecken, derjenige aber, der eingehende Studien getrieben hat, seine Aquarelle lieber in althergebrachter Weise anfertigen, indem er sie mit Blei soweit flüchtig skizziert, als er Anhalt für das Auftragen der Aquarellfarben braucht.

Das Ölkolorit, welches bei weitem schwieriger aufzutragen ist als der Laie ahnt, sei hier der Vollständigkeit halber erwähnt. Schon das Mischen der Ölfarben ist keine Kleinigkeit. Besondere Kenntnisse erfordert das Auftrocknenlassen der Farben. Als Malgrund verwendet man meistens lichtempfindliche Leinwand. Man verleiht dadurch dem Bilde schon äusserlich den Charakter eines Ölgemäldes, dieses Verfahrens wendet man nur in Ateliers für grössere Bildformate an.

Das Pastellkolorit, heute vielfach unter dem Namen »Wischverfahren« geübt, bietet einem heisshungrigen Farbenjünger ein schnell mit Resultaten bedecktes Feld der Betätigung. Hier sind alle photographischen Papiere verwendbar, jedoch haftet auf den Papieren mit glänzender Schicht, die Pastellfarbe nicht so leicht wie auf rauhen Papieren. Sie muss mit einem gewissen Druck aufgetragen werden. Papiere mit gekörnter Schicht sind ebenfalls schwer bezüglich des Vertreibens und Verwischens der Pastellfarbe zu bearbeiten.

Am besten sind die glatten, stumpfen Papiere geeignet. Das Pastellverfahren bringt es mit sich, dass nur Flächenwirkungen erzielt werden können. Eine Ausarbeitung der Details ist nicht möglich; darum sollten auch die behandelten Bilder wenig Details enthalten. Man wird dies Verfahren wohl meistens für Vergrösserungen anwenden. Es spricht jedenfalls mancherlei gegen dies Verfahren. Der photographische Bildgrund scheint durch die dünn aufgetragenen Farben hindurch. Das photographische Grundbild wird also hier teilweise unterdrückt, während es in den Details zu voller Geltung kommt. Es empfiehlt sich, das zu kolorierende Bild so hell wie möglich zu halten.

Als Bildgrundton ist ein blauer Ton vor allen Dingen zu vermeiden, da er die aufgelagerten Töne am ungünstigsten beeinflusst. Verwendet man Bromsilberpapiere mit rauher Schicht, die bei ihrem geringen Gelatinegehalt sich zur Pastellbearbeitung gut eignen, so braucht man betreffs des Untergrundtones nichts zu befürchten. Man muss nur beim Auftragen der Pastellfarben die Wirkung im Hinblick auf den



C. K. SCHNEIDER, WIEN — Fig. 6
Baumschwammstudie

Untergrund studieren, und da sich Pastellfarben nur wenig mischen lassen, ist ein grosses Sortiment von Pastellstiften erforderlich. Hervorgehoben sei noch, dass das Porträt beim Pastellieren die grössten Schwierigkeiten bietet.

Es war erwähnt, dass sich leichte und sehr hübsche Wirkungen durch Auftragen von Lasurfarben auf der Rückseite erzielen lassen. Es existiert nun noch ein weiteres Verfahren, Bilder von der Rückseite zu kolorieren, das »Krystaleumkolorierverfahren«. Man zieht bei diesem Verfahren die Bilder vom Papierfilz ab und koloriert mit Aquarell- oder Ölfarben; erstere für kleinere, letztere für grössere Sachen. Man überträgt das Bild auf eine Glasplatte, legt beides in gewöhnliches Wasser, worin nach kurzem Schaukeln die Bildschicht sich wieder vom Glase löst. Unter Wasser bringt man sie dann auf eine neue Unterlage, wozu Celluloidfilms sich am besten eignen. Von der Filmseite betrachtet, muss das Bild nach dem Herausnehmen aus dem Wasser die richtige Lage haben. Nach vollkommenem Trocknen kann man mit dem Kolorieren auf der Schichtseite beginnen, welches natürlich ebenso verläuft, als wenn man ein Papierbild vor sich hat. Der Umstand, dass die Farben hernach durch die Bildschicht betrachtet werden sollen, bringt es mit sich, dass man mit dem Auftragen der Farben ziemlich lax verfahren kann. Man braucht nur auf das Einhalten der Konturen zu achten. Zur Kontrolle der Arbeit hält man ab und zu weisses Papier hinter das Bild und betrachtet von der Filmseite die Wirkung. Die verschiedenen Übertragungen des Bildes lassen das Verfahren weniger praktisch erscheinen. Natürlich eignen sich hierzu nur die im Handel käuflichen Kopierpapiere mit abziehbarer Schicht.

Zu unseren Bildern

Für die Verwendung des Bromsilberpapiers zur Erzielung künstlerischer Photogramme hat Helene Littmann in Heft 6 dieser Zeitschrift eine Lanze eingelegt. Die Bilder der Wiener Autorin, die wir heute bringen, zeigen, dass sie ihre Worte in die Tat umzusetzen versteht. Ihre Porträts heben sich schon durch die Auffassung und die Behandlung des Lichtes aus der Menge heraus. Vor allem der grosse, knapp im Rahmen sitzende weibliche Kopf ist hier hervorzuheben. Der seitliche Einfall des Lichtes ist ungemein reizvoll, und führt, ohne Härten zu erzeugen, zu einem wechselvollem Spiel auf Haar und Fleisch, das den Ausdruck besonders der hervorschimmernden Augen unterstützt. Eine leichte Unschärfe, die aber eben nur Weichheit erzeugt, wird benutzt, um die Fülle der Einzelheiten zu unterdrücken und eine ruhige, geschlossene Wirkung in grossen Zügen zu erzielen. Bei dem grossen Kopf ist das am besten gelungen, während man den Kinderkopf — wohl auch infolge Bewegung des Modells — schon etwas zu unscharf empfindet. Die schon durch die Aufnahme angestrebte, ruhig sanfte, schimmernde Lichtwirkung hat nun Helene Littmann durch die Wahl des Kopierverfahrens sehr geschickt unterstützt. Wir sahen kaum je mals den grauen, stumpfen Ton des Bromsilberpapiers, der so kalt und leblos wirken kann, so geschickt zur Steigerung einer bestimmten Bildwirkung benutzt. Auf dem stumpfen Bromsilberpapier werden die Töne dieser Aufnahmen noch duftiger, noch gelöster, und die Absicht der Photographin, ein lauschiges Spiel von Lichtern und Schatten am Menschenantlitz zu geben, wird aufs wirksamste durch die Wahl des Druckverfahrens unterstützt. Zweifellos stellen diese überlegten Bromsilberarbeiten eine grössere Leistung dar als etwa die Produkte eines Gummisten, der, nur weil das eben einmal künstlerisch sein soll, in Gummi darauf losdruckt. Sie beweisen auch die Richtigkeit der Ansicht, dass man bei entsprechender Wahl der Papierstruktur und richtiger Behandlung mit Bromsilber Photographien von durchaus geschlossener Bildwirkung erzielen kann, auch ohne zu den gewalttätigen Übermalungen zu greifen, welche die Berufsphotographen lieben.

Von N. de Bobir bringen wir im Anschluss an die früher gezeigten Landschaften einen sehr zarten, stimmungsfeinen Sonnenuntergang; auch dies ein Bromsilberdruck, der im Original die feinsten Töne des duftigen Abendhimmels wiedergibt. — H. Behncke gibt in kräftigem, frischem Ton eine winterliche Waldlandschaft, Max Schaller ein lebendiges Brandungsbild und Otto Haeckel eine hübsche Tieraufnahme. Die Vegetationsbilder dienen zur Illustration des Artikels von C. K. Schneider. L.



C. K. SCHNEIDER, WIEN
Flechtenstudie

Fig. 7

8**

Kleine Mitteilungen

Pinachrom und Pinacyanol.

E. Valenta hat mit dem Pinachrom und dem Pinacyanol der Höchster Farbwerke Versuche angestellt und berichtet darüber in der „Photographischen Correspondenz" Nr. 546 u. a. folgendes.

Eine grosse Rolle bei der Herstellung von Badeplatten mit Pinachrom und Pinacyanol, sowie mit anderen ähnlichen Sensibilisatoren spielt die Wahl der Bromsilberplatte und die Dauer des Trockenprozesses. Die Dauer des Trocknens der Platten lässt sich durch Zusatz von Alkohol zu der Farblösung und Verwendung warmer bewegter Luft beim Trocknen ganz wesentlich abkürzen. Für die Herstellung des Bades wird folgende Zusammensetzung empfohlen:

Wasser	1200 *ccm*
Alkohol 95%ig	600 „
Pinachromlösung 1 : 1000	20—30 „

Das Pinacyanol ist ein Rotsensibilisator bei dem das bekannte Minimum im Blaugrün zwar viel stärker als beim Pinachrom zum Ausdruck gelangt, dessen Wirkung aber viel weiter nach dem weniger brechbaren Ende des Spektrums reicht. Die besten Resultate ergab folgende Vorschrift:

Wasser	600—700 *ccm*
Alkohol	300—400 „
Alkohol. Farbstofflösung 1 : 1000 .	20 „

In dieser Lösung werden die Platten 2 bis 5 Minuten gebadet und dann, ohne zu wässern, möglichst rasch getrocknet.

Bei Benutzung eines Siemens-Gasbrenners oder einer Nernstlampe als Lichtquelle und eines Steinheilschen Glasspektrographen (Natriumbrenner), ergab sich ein Spektrum, dessen Rotwirkung bei nicht allzu langen Belichtungszeiten über B hinausreichte.

Auch bei Bromsilberkollodiumplatten wurden sehr gute Wirkungen konstatiert.

Newton hatte berichtet[1]), dass Pinacyanol-Kollodiumplatten empfindlicher sind als solche mit Äthylviolett, Valenta konnte diese Beobachtung nicht machen. Das Pinacyanol hat hier vor Äthylviolett den Vorteil, dass es weiter gegen das rote Ende des Spektrums sensibilisiert, aber das Äthylviolett liefert eine brillantere Wirkung in Rot. Valenta erzielte mit dem Äthylviolett so glasklare Platten, wie ihm mit Pinacyanol nicht gelungen ist. Dennoch ist das Pinacyanol als ein wertvoller Rotsensibilisator nicht nur für Trockenplatten, sondern auch für Bromsilberkollodiumplatten zu erklären.

1) British Journal 1905, Seite 830.

Allgemeine Photographische Ausstellung zu Berlin 1906.

Die Gruppe künstlerische Photographie wird auf dieser grossen Ausstellung ganz vortrefflich vertreten sein, neben einer namhaften Zahl von Einzelausstellern von Ruf finden wir eine grosse Reihe vornehmster Vereine des In- und Auslandes vertreten. Es liegen bis heut feste Zusagen von folgenden Gesellschaften vor:

Basel: Amateur - Photographen - Verein. Berlin: Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie; Freie Photographische Vereinigung; Verein zur Förderung der Photographie. Brüssel: Association Belge de Photographie. Budapest: Photo-Club; Landesverband ungarischer Amateure. Cassel: Photographischer Amateur-Club. Charlottenburg: Photographische Gesellschaft. Dresden: Dresdener Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie. Duisburg: Amateur-Photographen-Verein. Düsseldorf: Verein von Freunden der Photographie. Flensburg: Verein für Kunst- und Amateur-Photographie. Frankfurt a. M.: Photographischer Club. Graz: Club der Amateur-Photographen. Hamburg: Freie Vereinigung von Amateur-Photographen. Jena: Gesellschaft von Freunden der Photographie. Kattowitz: Photographische Gesellschaft. Lemberg: Photographische Gesellschaft. London: Royal Photographic Society. München: Club der Amateur-Photographen. Moskau: Kunst-Photographie-Ge-



sellschaft. Paris: Photo-Club. Prag: Club deutscher Amateur-Photographen. Schweiz: Schweizer Amateur - Photographen - Verband. Steglitz: Märkische Gesellschaft von Freunden der Photographie. Strassburg: Photographischer Club. Wien: Camera-Club; Photo-Club; Amateur-Photographen-Club.

Borsäure im Fixierbad.

Vor einiger Zeit wurde von R. Namias der Gebrauch von Borsäure in Fixierbädern empfohlen. Reeb hat hiermit Versuche angestellt und kommt zu dem Resultat, dass solches Bad nicht so wirksam ist wie das gewöhnliche saure Fixierbad. Es wurde die folgende Vorschrift verwendet:

Fixiernatron	90 *g*
Heisses Wasser	210 „

Nach Lösung wurden zugesetzt:

Borsäure	4 „
Wasser bis zu	300 *ccm*

(Phot. News Nr. 533).

Entwickler für Diapositivplatten.

Die nachstehenden Entwicklervorschriften sind für Chlorbromsilberplatten höherer Empfindlichkeit, wie z. B. die bekannte Thomas-Platte, zu empfehlen:

	I	II	III	IV
A) Hydrochinon . . .	8	—	—	— *g*
Ortol	—	5	—	— „
Brenzkatechin . .	—	—	—	10 „
Glycin	—	—	6	— „
Natriumsulfit kryst.	50	—	24	40 „
Kaliummetabisulfit .	—	5	—	— „
Bromkali	1	0,6	—	— „
Zitronensäure . .	3	—	—	— „
Wasser	500	1000	500	500 „
B) Pottasche	50	—	80	50 „
Soda	—	60	—	— „
Wasser	500	1000	500	500 „

Für den Gebrauch werden stets gleiche Teile der Lösungen A und B gemischt.

Die Gerbung der Gelatine in Entwicklerlösungen.

Die Gebr. Lumière und A. Seyewetz haben durch Versuche festgestellt, dass bei den Entwicklern, ausgenommen Pyrogallol, keine normale Gerbung der Gelatine eintritt, wenn hier eine langsame Absorbierung des Sauerstoffs der Luft bei Gegenwart von Natriumsulfit statt hat. Liegen aber Verhältnisse vor, welche eine Oxydation begünstigen, so erfolgt Gerbung. Paramidophenol gibt unter keiner Bedingung eine vollständige Gerbung. Salzsaures Diamidophenol mit Alkalikarbonat gerbt bei Gegenwart von Sulfit die Gelatine schneller als ohne letzteres.

Beim Pyrogallol kann man annehmen, dass sich dieses unter Einwirkung des Broms aus dem Bromsilber oxydiert und dass das Oxydationsprodukt die Gelatine unlöslich macht. Bei den anderen Entwicklern ist die Ursache der Nichtgerbung unter gewöhnlichen Verhältnissen wahrscheinlich darin zu suchen, dass die während der Entwicklung entstehenden Oxydationsprodukte durch Natriumsulfit leicht reduziert werden.

Kolorieren von Diapositiven.

Zu dem Artikel Seite 140 teilt uns Dr. E. König mit: „Die Höchster Farbwerke haben eine Musterkarte von Farbstoffen, die sich besonders zum Kolorieren von Gelatinebildern eignen, herausgegeben. Natürlich braucht man nicht alle diese angeführten Farben; mit den drei Grundfarben allein auszukommen, dürfte aber doch recht schwer sein. Diese Höchster Farbstoffe besitzen sämtlich eine gute Affinität zur Gelatine, es sind Säurefarbstoffe; basierte Farben sind für den Zweck wenig geeignet. 10 *g* des trocknen Farbstoffs werden mit 1 M. verkauft.“ —

Die Firma M. Petzold-Chemnitz teilt ferner mit, dass sie drei Anilinfarben von grosser Brillanz für Diapositivbemalung in den Handel bringt.



Sepiatonung von Platindrucken.

A. J. Jarman empfiehlt für die Erzielung von Sepiatönen in Platindrucken folgenden Entwickler:

Destill. Wasser	900 g
Kaliumoxalat	120 „
Quecksilberchlorid	13 „
Urannitrat	2 „
Oxal- oder Zitronensäure	24 „
Kaliumcitrat	20 „

Das Wasser soll warm genommen werden.

Sobald alle Ingredienzen gelöst sind, wird gut mit einem Glasstab umgerührt.

Nach dem Erkalten wird die Lösung filtriert. Für den Gebrauch ist das Bad auf etwa 50 ° C anzuwärmen.

Die nach dieser Vorschrift entwickelten Bilder zeigen ein feines Braunschwarz, ein wirkliches Sepia. Als Klärbad wird eine 1 %ige Oxalsäurelösung oder 15 *ccm* Salzsäure auf 100 *ccm* Wasser genommen.

(Wilsons Magazine Nr. 591.)

Literatur

E. König, Die Farbenphotographie. Eine gemeinverständliche Darstellung der verschiedenen Verfahren nebst Anleitung zu ihrer Ausführung. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage. Mit einer Farbentafel, einer Tondrucktafel und zwei Textfiguren. Verlag von Gustav Schmidt-Berlin (Preis geb. Mk. 2,50). — Die rasche Folge einer zweiten Auflage des Königschen Leitfadens liefert einen Beweis, dass das Interesse für die Farbenphotographie allgemeiner geworden, ferner aber auch, dass die Darstellungsweise einem grösseren Kreise angepasst ist. In dem Buch sind alle Methoden der Herstellung farbiger Bilder berücksichtigt worden, und für die verschiedenen Verfahren der Dreifarbenphotographie sind erprobte praktische Arbeitsanweisungen angegeben. Dr. König hat sich emsig mit dem Studium der Farbensensibilisatoren beschäftigt, seine diesbezüglichen Publikationen haben grosse Anerkennung gefunden. Das vorliegende Buch kann als zuverlässiger Leitfaden für alle empfohlen werden, welche sich über den Stand und die Praxis der farbigen Verfahren orientieren wollen.

P. H.

Grasshoff-Loescher, Die Retusche von Photographien. Zehnte ergänzte und verbesserte Auflage. Verlag Gustav Schmidt, Berlin.

Abgesehen von einer durchgehenden sorgfältigen Revision ist der neuen Auflage des Buches, namentlich in dem Kapitel über die Bearbeitung von Landschaftsaufnahmen, die Besprechung der Zurichtung von Negativen für den Gummidruck beigefügt; einige neue instruktive Bildbeispiele zeigen, welche Wirkungen bei der Ausgestaltung der Aufnahmen durch den Gummidruck angestrebt werden. Ich war bemüht, den ganzen Stoff noch mehr daraufhin zu sichten und zu ergänzen, dass das Buch neben der soliden Anleitung für den Fachmann auch dem Amateur das bietet, was für die Verbesserung seiner Aufnahmen von Wert ist. Denn wenn auch der Amateur das umfassende Mass der Nacharbeit, was vom Fachmann oft gefordert wird, nicht anwendet, so sieht man doch immer mehr ein, dass, um vollendete Photographien herzustellen, man bei dem heutigen Stande der Technik einer gewissen Retusche nicht entbehren kann. Die Mittel dazu möchte das vorliegende Buch allen Photographierenden geben.

F. L.

Photographie von Pflanzen und Tieren:

H. Meerwarth, Photographische Naturstudien. Verlag von J. F. Schreiber, Esslingen und München.

Cherry und Richard Kearton, Tierleben in freier Natur. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S.

Insbesondere auf die Photographie der Tiere ist in den letzten Jahren, seit Schillings mit seinen bedeutenden Freiwildaufnahmen hervortrat, das Interesse der Amateure gelenkt worden. Es ist zu begrüssen, dass dem Cameraarbeiter



HELENE LITTMANN, WIEN Broms. $14^1/_2 \times 20$
Im Spiegel

festumrissene Aufgaben gestellt werden, die dem Naturerkennen dienen, ohne dass man wünschen mag, dass der Kultus eines einzigen Gebietes durch sportsmässige Übertreibungen karrikiert werde. Da nun die hier in Frage kommenden Naturaufnahmen noch wenig bearbeitet wurden, was leicht zu einer Unterschätzung der grossen Schwierigkeit und fruchtlosem Dilettieren führt, so sind gute Einführungen sehr erwünscht. Meerwarth behandelt mit Hilfe des Amerikaners A. Radclyffe („Camera and Countryside") das ganze Gebiet der Pflanzen- und Tieraufnahmen unter eingehender Berücksichtigung der Ausrüstung und Technik. Besonders ausgiebig ist der aus eigener, lebendiger Erfahrung des Autors geschriebene Text über Freiwildaufnahmen, wenn auch der Standpunkt des Jägers hier etwas zu sehr in den Vordergrund tritt. — Eine Reihe trefflicher Illustrationen schmücken das Buch, von denen die Blumenaufnahmen von E. Hoefer, sowie die Fische und vor allem die prachtvoll lebendigen Vogelaufnahmen amerikanischer Provenienz hervorzuheben sind. Die Tiere in freier Wildbahn sind ein wenig klein und unscharf und machen teilweis den Eindruck wie retuschierte Bromsilbervergrösserungen. Wir möchten besonders darauf hinweisen, dass solche Naturkunden von jeder Retusche, abgesehen vom Ausflecken, frei bleiben müssten.

Eine Schilderung ausserordentlich subtiler Studien aus dem Leben der Vögel und Insekten geben die Brüder Kearton mit einem fesselnden Text von Richard Kearton, der sich wie eine spannende Erzählung liest. Die Autoren stecken sich in künstliche Ochsen, Felsen, ausgestopfte Schafe hinein, und verharren in diesen Atrappen stunden- und tagelang bis zur vollständigen Erschöpfung, um die intimen Vorgänge aus dem Vogelleben mit der Camera zu belauschen. Man bekommt einen Begriff davon, was die Sportbegeisterung des Engländers zu leisten vermag. An den Illustrationen der oft sehr kleinen Objekte zeigen sich die Grenzen der Autotypie; die feinen Details der reizenden Aufnahmen verschwinden im Netz. — Das Werkchen bietet eine ausgezeichnete Einführung in das Studium der Natur, zu dem der begeisterte Autor hinzuleiten sucht. — „Ich möchte nicht die täglichen Freuden eines mit gesunder Beobachtungsgabe ausgestatteten Mannes hinter dem Pflug mit dem quälenden Reichtum und den Sorgen eines Millionärs vertauschen. Der Gedanke, dass Reichtum an Geld glücklich macht, ist eine grobe, aber immer mehr abnehmende Täuschung. Die Menschen kommen allmählich zu der Erkenntnis, dass es grössere Besitztümer gibt, als die, welche mit der Messkette gemessen oder in eiserne Kästen verschlossen werden können. Die Liebe zur Natur ist eins davon, und es hat die unsagbar gute Eigenschaft der Dauer." Mit diesen Worten leitet Kearton seine Ausführungen ein. lr.

Die bildmässige Photographie, 2. Heft, Bildnisse. Herausgegeben von F. Matthies-Masuren. Verlag Wilhelm Knapp, Halle a. S.

Das zweite Heft dieser Sammlung von Kunstphotographien bringt eine Anzahl von photographischen Bildnissen, die durch die Publikationen des Knappschen Verlages bekannt wurden. Den Ton geben England und Amerika an; besonders zu erwähnen wären: D. O. Hill, Craig Annan, Gertr. Käsebier, Math. Weil, Dr. Spitzer. Von einem Bildnis des letzteren heisst es im begleitenden Text: „Ein ausdrucksvolles Porträt des Malers Jan Toorop hat neben anderen von ihm die Vorzüge einer vollendeten Raumgebung, eine lebendige Verteilung heller und dunkler Flächen mit geistreich motivierter Herausarbeitung alles Wesentlichen durch den Kontrast, einer intelligenten Behandlung des Persönlichen, einer Bemeisterung der Eigensinnigkeiten des technischen Verfahrens gemein.“ — Es ist natürlich, dass unsere deutschen Photographen hierbei schlecht wegkommen, obgleich sich unter ihnen schon eine Anzahl befinden, deren Anlage zwar nicht auf künstlerisches Raffinement, wohl aber auf jene Wahrheit und Innerlichkeit der Darstellung hinweist, der die Zukunft gehören wird. — Druck und Ausstattung des Heftes sind mit grosser Sorgfalt ausgeführt. Ir.

Ferner ging ein:

L. A. Masselt, Wie lerne ich schnell gut photographieren? Verlag W. Vobach & Co., Leipzig.

Katechismen der Photographie, besonders als Lehr- und Repetitonsbücher für Lehrlinge und Gehilfen. Heft 9: F. Stolze. Katechismus der Grundgesetze der Chemie. Verlag: Wilhelm Knapp, Halle. (Preis 1 M.)

Fragen und Antworten

Bitte um ein Rezept für die Herstellung von Harzwachslösung zum Einreiben von Entwicklungspapier für den Pigmentprozess. Wie ist es mit dem Amoniakzusatz beim Chrombad zu halten? — (*S. Überlingen*).

Fur das Wachsen wird folgende Lösung verwendet:

Gelbes Wachs	1 „
Kolophonium	3 *g*
Terpentinöl	75 *ccm*

Um etwas vorhandene Säure abzustumpfen setzt man dem Chrombad einige Tropfen Ammoniak zu (höchstens 2 *ccm* pro Liter Bad). Das so sensibilisierte Pigmentpapier erhält eine grössere Haltbarkeit.

Ändern sich die chemischen Eigenschaften der Pottasche nach längerem Lagern, resp. ist das zusammengebackene Salz noch zum Ansetzen von Entwicklern benutzbar? (*M. Berlin*).

Die Pottasche zerfliesst sehr leicht an der Luft, indem sie Wasser anzieht; die wässrige Lösung absorbiert Kohlensäure und es entsteht Kaliumbicarbonat. Es können somit durch Gebrauch der veränderten Pottasche beträchtliche Differenzen entstehen.

Vor einigen Jahren machte ich Versuche mit dem Ammoniumpersulfat-Abschwächer. Die Resultate waren jedoch wenig befriedigend und das Arbeiten sehr unbequem. Die ganz frische Lösung wirkte anfangs nicht im geringsten auf die (vorher übrigens gut gewässerte) Platte ein, und es machte sich nur eine milchige Trübung bemerkbar; nach einigen Minuten jedoch wurde die Platte plötzlich so heftig angegriffen, dass ich meistens den rechten Zeitpunkt, die Abschwächung zu unterbrechen, versäumte. Auch konnte ich trotz nachträglicher Anwendung eines Fixiernatronbades und Vornahme aller Operationen bei stark gedämpftem Tageslicht eine rötliche Färbung der Negative nicht vermeiden. Aus diesen Gründen erschien mir der Abschwächer für die Praxis wenig geeignet. Da ich aber aus einer Ende vorigen Jahres erschienenen Nummer der Photographischen Mitteilungen ersah, dass er praktische

Anwendung findet, erlaube ich mir die Frage, ob es vielleicht ein besseres Rezept dafür gibt? — (K. Berlin).

Mit den früher gegebenen Arbeitsvorschriften waren die Resultate unsicher. Wir empfehlen Ihnen folgende Zusammensetzung:

Ammoniumpersulfat . . .	10 *g*
Wasser	500 „
Konz. Schwefelsäure . . .	5 Tropfen.

Es ist ratsam, diese Lösung vor jedesmaligem Gebrauch frisch anzusetzen. Bereits benutzte Lösungen arbeiten unzuverlässig. Der Ammoniumpersulfat-Abschwächer ist in seiner Wirkungsweise originell und durch andere Abschwächer nicht ersetzbar. Allerdings erfordert seine Handhabung eine gewisse Praxis.

Bitte um eine Vorschrift für die Herstellung von Tanninplatten? — (S. Berlin.)

Die Platten werden genau wie bei dem nassen Kolloidinprozess vorpräpariert, kollodioniert und gesilbert. Hierauf wird mit destilliertem Wasser gut abgespült und mit gewöhnlichem Wasser nachgespült. Die mit Wasser abgespülte Platte hat bedeutend an Lichtempfindlichkeit eingebüsst; durch nachfolgende Behandlung mit Tannin wird die Empfindlichkeit gesteigert, ebenso die Haltbarkeit der Platten. Man übergiesst zu diesem Zwecke die Platte zweimal mit einer dreiprozentigen Lösung von Tannin und stellt sie dann auf einen Plattenständer zum Trocknen. Je mehr die Platten nach dem Silbern gewaschen worden sind, je grösser ist ihre Haltbarkeit (bis zu mehreren Monaten), Da diese Platten mit trockener Schicht exponiert werden, so kann das Kopieren auch in den üblichen Kopierrahmen geschehen.

Nach der Exposition wird die Platte zunächst mit Wasser abgespült und dann mit folgender Lösung (nach Vorschrift von Wandolleck) hervorgerufen:

Lösung A.	Pyrogallol . . .	2 *g*
	destill. Wasser . .	600 „
	Zitronensäure . .	2 „
Lösung B.	Silbernitrat . . .	1 „
	Wasser	100 „

Unmittelbar vor dem Gebrauch mischt man in einem Glase 30 *ccm* Lösung A mit 5 *ccm* Lösung B, übergiesst hiermit die Platte, lässt abfliessen und bringt dann frische Lösung auf die Platte. Ist das Bild in voller Kraft heraus, wird die Platte abgespült und, wie beim nassen Kollodiumverfahren fixiert und gewaschen.

Für das Präparieren von Postkarten ist mir der Kallitypieprozess empfohlen worden. Ich finde nun von diesem Verfahren sehr viele Arbeitsvorschriften publiziert, sodass hier eine Wahl schwer fällt; es werden wohl auch nicht alle Rezepte gleich gut sein. Bitte um Angabe einer einfachen, für Postkarten geeigneten Präparation. — (P. Wilmersdorf.)

Nachstehende Vorschrift dürfte für Ihre Zwecke gut verwendbar sein. Es werden folgende Lösungen angesetzt:

A.	Zitronensaures Eisenoxydammonium	1,0 *g*
	dest. Wasser	15,0 „
B.	Silbernitrat	1,2 *g*
	dest. Wasser	15,0 „

Sobald in B sämtliches Silbernitrat gelöst ist, fügt man tropfenweise so viel starkes Ammoniak hinzu, bis der anfänglich entstandene braune Niederschlag wieder verschwunden ist.

Nachher setzt man die Lösung B zu A und bestreicht mit diesem Gemisch mit Hilfe eines weichen Pinsels oder Wattebausches die Postkarten. Die gestrichenen Karten sind im Dunklen zu trochnen.

Kopieren kann man im Sonnenlicht. Nach beendigter Belichtung werden die Bilder einfach in einer Lösung von

Fixiernatron	15 *g*
Wasser	200 „

fixiert und gewässert.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57a. B. 40 149. Ankerauslösung für Objektivverschlüsse mit sektorförmiger Verschlussscheibe, welche mit Einkerbungen für den Eingriff des Ankers bei Bereitstellung und bei Offenstellung des Verschlusses versehen ist. Heinrich Bäulich, Dresden-Trachau. 2. 6. 05.

„ E. 11 155. Rouleauverschluss mit einer behufs Schlitzverstellung von der Bandscheibenachse zu entkuppelnden und durch einen Sperrstift festzustellenden Rouleauwalze; Zus. z. Pat. 153 212. Heinrich Ernemann, Akt.-Ges. für Camera-Fabrikation in Dresden, Dresden-A. 12. 9. 05.

„ E. 11 186. Zusammenschiebbare photographische Camera mit beim Öffnen selbsttätig in die Gebrauchsstellung gehendem Bildsucher. Heinrich Ernemann, Akt.-Ges. für Camera-Fabrikation in Dresden, Dresden. 25. 9. 05.

„ H. 33 919. Stativkopf für photographische Cameras. Dr. A. Hirschi, Zürich; Vertr.: Paul Brögelmann, Pat.-Anw., Berlin W. 8. 14. 8. 05.

„ K. 29 761. Haltevorrichtung für die Kassette an einer photographischen Camera. Dr. Rudolph Krügener, Frankfurt a. M., Mainzerlandstr. 87/89. 19. 6. 05.

57d. S. 18 711. Verfahren zur Herstellung geätzter photomechanischer Druckformen; Zus. z. Pat. 161 911. Emanuel Spitzer, München, Gabelsbergerstr. 19. 6. 11. 03.

57a. V. 6194. Verfahren zur Vorführung lebender Photographien in natürlichen Farben unter Verwendung nur eines Serienbildstreifens, dessen aufeinanderfolgende Bilder den zu einer Mehrfarbenaufnahme gehörigen Monochromen entsprechen. Fritz Vollmann, Berlin, Zimmerstrasse 78. 26. 5. 05.

57b. H. 34 703. Photographisches Verfahren für die Reproduktion von nach dem Zweifarbenprozess erzeugten Aufnahmen. Johann Karl Heuberger, Ins (Schweiz); Vertr.: C. Fehlert, G. Loubier, Fr. Harmsen und A. Büttner Pat.-Anwälte, Berlin SW. 61. 13. 2. 05.

Erteilungen.

57a 170 451. Verfahren zur Vorführung von kinematographischen Bildern in einer durch einen einfachen Projektionsapparat dargestellten Umgebung. August Engelsmann, Stuttgart, Reinsburgstr. 166. 9. 5. 05.

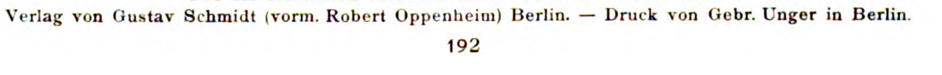
57c. 170 420. Vorrichtung zum Herstellen von Lichtpausen. Leonard Shaw, Westminster, Engl.; Vertr.: C. Pieper, H. Springmann und Th. Stort, Pat.-Anwälte, Berlin NW. 40. 23. 8. 03.

„ 170 452. Vorrichtung zum Durchführen langer Streifen durch Bäder, insbesondere für photographische Zwecke. Dr. Fritz Huth, Berlin, Jagowstr. 28. 17. 3. 04.



OTTO HAECKEL, BERLIN — Cell 9 × 10

Dammwild

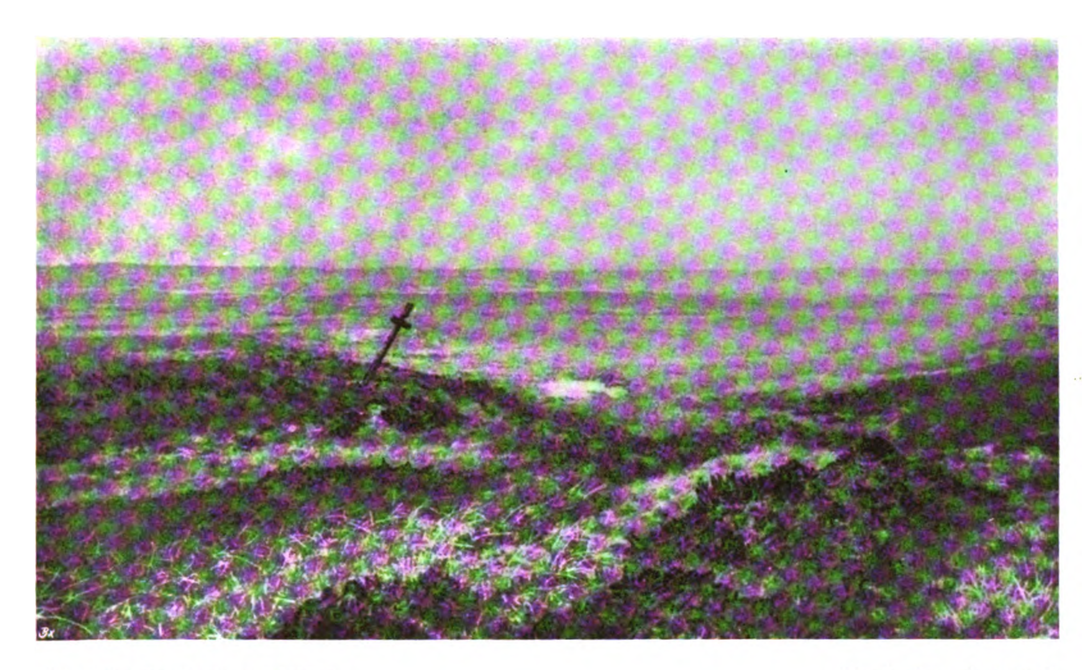


Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



OTTO SCHARF, KREFELD

SCHAFHERDE IN DER EIFEL



JULIUS DERICHS, AACHEN — Komb. Gummi 24 × 40

Eifelheide

Die malerische Eifel

Von MAX MÖLLER

Die wenig bekannte und viel verkannte Eifel hat einst gute Zeiten gesehen, als in ihren Tälern die munteren Bäche das Mühlrad trieben, wo Eisen- und Kupferhämmer und weit berühmte Fabriken lohnende Tätigkeit entfalteten. Gute Poststrassen durchzogen das Land und verbanden die Industriebezirke mit der Aussenwelt, sie konnten aber, zumal in der Metallindustrie, nicht den Wettbewerb aufrecht erhalten gegen die Produktionsorte, die sich günstigerer Verhältnisse erfreuten. Auf die Eisenbahn musste die Eifel lange warten, und in der raschlebigen Zeit wurde sie immer mehr vom grossen Verkehr abgedrängt. Heute sind noch viele alte, vereinsamte Patrizierhäuser beredte Zeugen früheren Wohlstands.

Durch ihre Abgeschlossenheit ist aber der Eifel vieles erhalten geblieben, was man in manchen von der Kultur mehr begünstigten Gegenden vergebens sucht. Sie hat die ursprüngliche Eigenart von Land und Leuten bewahrt, und durch diese, verbunden mit den hervorragenden landschaftlichen Schönheiten, interessanten geologischen Verhältnissen, sowie historischen Erinnerungen, wurde sie zum mächtigen Anziehungspunkt für Touristen. Wer rüstig, gut zu Fuss und bescheiden in seinen Anforderungen an die Lebensweise war, brauchte nicht weit zu reisen, um zu finden, dass die Eifel anderen, durch ihre Naturschönheiten berühmten Gegenden nicht nachsteht. Heute ist durch das Bahnnetz und verbesserte Gasthofeinrichtungen diese Erkenntnis auch Verwöhnten erleichtert.



TH. u. O. HOFMEISTER, HAMBURG — Matt. Alb. 13 × 18

Eifellandschaft (Vulkanische Eifel)

Wie köstlich ist das Wandern in der herrlichen Eifelluft, die Körper und Geist belebt. Weit und gross stellt sich die Landschaft dem Auge dar. Doppelt wird der geniessen, dem es gegeben ist, die Bilder vom malerischen Gesichtspunkt aus zu verstehen, und ihre künstlerische Anregung zu empfinden. Er wird die grosse Gewalt erkennen, welche die Eifellandschaft birgt, den tiefen Ernst, der die Gebiete der vulkanischen Eifel charakterisiert, die wunderbare Ruhe an den Ufern der wassergefüllten Krater, der sogenannten Maare, die Einsamkeit der weiten, mit Heidekraut und Ginster farbig bewachsenen Heide, des düsteren, öden Moores mit Torf und Wassertümpeln und seiner Wolkenbildung. Das Begehen der Moorflächen ist, besonders im Winter, gefährlich und hat schon manche Opfer gefordert. Nicht selten sieht man auf der weiten Fläche ein schlichtes hölzernes Kreuz, dem Andenken eines Verunglückten geweiht. Neben den Kreuzen im Moor spielen auch im ganzen Ländchen Kruzifixe, Betstationen und Heiligenbilder eine grosse Rolle und tragen oft zum malerischen Eindruck bei.

Reich ist die Eifel an prächtigem Hochwald mit mächtigen Eichen und Buchen. Riesige Tannen, die an ihre skandinavischen Schwestern erinnern, moosbewachsen, blicken den Wanderer würdevoll an, und vieltausendspitzige Tannenwälder- und Wäldchen krönen die herrlichen Linien der Täler und ferner Höhen. Bequeme Wege durchschneiden die Wälder und bieten von Bergeshöhe prachtvolle Fernsichten im



TH. u. O. HOFMEISTER, HAMBURG — Cell. 11 × 15½

Schalkenmehren (vulk. Eifel)

grossen Stil. In dem Urftsee, der durch die grosse Ruhrtalsperre gebildet wurde, ist der Eifel ein neuer Anziehungspunkt entstanden, der malerisch von grosser Wirkung ist.

Das Gebirge der Eifel erhebt sich bis gegen 800 Meter und erinnert in mancher Beziehung an tiroler Landschaft. Es ist reich an schroffen, zackigen Felspartien, Dolomiten, Basaltkegeln und Kuppen. In dem vulkanischen Gebiete sind vollständig erkennbare Krater erhalten. Viele malerisch gelegene Burgruinen mit Wallmauern, Toren und Gräben, alte Kirchen und Klöster mit den um dieselben gruppierten Häusern, Dörfchen und Ortschaften bieten unendlichen Stoff zum Bilde. Die dem Eifelgebiet zahlreich entspringenden Bäche und Flüsse, die zur Regenzeit gewaltig reissende Wasser führen, bilden in vielgestaltigen Windungen scharf eingeschnittene Täler von romantischem Charakter der Felsschlucht, sowie in den breiteren Gebieten zwischen Ackerland und Wiesen liebliche Landschaft. Die wilde Schönheit mancher Täler ist noch wenig zugänglich, reizt aber dadurch umsomehr den begeisterten Touristen, sie zu erobern.

Auf der Höhe des ausgedehnten Plateaus ist der Winter hart. Bemooste Strohdächer reichen nach der Wetterseite fast bis zur Erde, und hohe mächtige Schutzhecken, aus alten Buchen zusammengewachsen, wahren das Haus gegen Sturm und

Schneewehen. In mannigfaltiger Eigenart erscheinen Häuser, Strassen und Plätze der Dörfer. Wohl in jedem Eifelorte wird man Motive finden, und wenn auch manches dem Zahn der Zeit erlegen ist, was vor Jahren den Maler besonders anregte, so ist noch unermesslicher Reichtum vorhanden für den, der zu suchen versteht.

Wenn die Eifellandschaft des sonnig heiteren durchaus nicht entbehrt, so ist doch der vorherrschende Charakter des Eifelbildes mächtig und ernst. Es verbindet höchste Farbenpracht mit klassischer Ruhe. Man möchte den Eindruck haben, dass die Farbenwirkung in der Eifel kräftiger erscheint, als anderswo. Ähnliche Empfindungen hat man auch in Holland, und dies mag ja auch die alten Niederländer zu ihren wunderbaren Landschaften angeregt haben. Zur Erklärung ist darauf hingewiesen worden, dass die Luft der Eifel, wie in Holland, unter dem Einfluss des Meeres steht.

So eminent malerisch nun die Eifel sich darstellt, so ist es doch nicht vielen gelungen, ihre gewaltige Eigenart im Bilde wiederzugeben. Der alte C. F. Lessing war wohl der erste, der seine Meisterschaft an ihr erprobte und zur Geltung brachte. Unter den nicht allzu zahlreich vorhandenen guten Eifelbildern findet man meist dieselben Namen, und dies mag darauf hindeuten, dass die Wiedergabe der Eifellandschaft nur durch eingehende Studien hochbegabten Künstlern möglich wird.

Abgesehen von der Farbe bietet die Eifel auch dem Zeichner ein reiches Feld, und ebenso dem Photographen; mannigfache, dankbare Motive, die seiner Bildart angemessen sind, laden ihn allenthalben ein, und wer nicht verständnislos an ihnen vorübergeht, wird in der Eifel unendlichen Stoff zu Auge und Herz erquickender Tätigkeit finden.

Tageslichtcameras für Vergrösserungen

Für die Herstellung von Vergrösserungen haben wir jetzt sehr wohlfeile, sogen. Hand-Tageslichtvergrösserungsapparate. Diese besitzen eine feste Einstellung, sind also nur für Vergrösserungen in ganz bestimmten Massen brauchbar, also z. B. von 6×9 *cm* auf 13×18 *cm*, von 9×12 *cm* auf 18×24 *cm*. Vorzuziehen sind solche Cameras, welche jede beliebige Einstellung (natürlich innerhalb gewisser Grenzen, je nach der Balgenlänge und der Objektivbrennweite) zulassen, auch diese in einfacher Ausführung stellen sich nicht allzu hoch im Preise. Bei den billigeren Vergrösserungscameras mit Kallikobalgen achte man darauf, dass im Innern völlige Lichtdichtigkeit waltet und prüfe in dieser Beziehung später die Camera nach.

Bei der Exposition ist besonderes Augenmerk auf die Beleuchtung des Negativs zu nehmen. Das Negativ muss gleichmässig beleuchtet sein; der Apparat darf nicht etwa auf Fensterkreuze, Häusergruppen usw. gerichtet sein, in welchem Falle diese Gegenstände bei der Exposition mehr oder weniger stark ausgeprägt mit auf das vergrösserte Bild kommen. Der Apparat kann, statt schräg gegen den Himmel gerichtet,



TH. u O. HOFMEISTER

Eifel-Landschaft

Matt. Alb. 15 × 21

OTTO SCHARF, KREFELD

Sechs Uhr-Messe (Schuld i. d. Eifel)

Komb. Gummi $29^1/_2 \times 39$

auch in horizontaler Lage verbleiben, vermittels eines Reflektierschirms wird dann Himmelslicht auf das Negativ reflektiert. Zu diesem Zwecke wird an der Vorderwand ein weisser Pappkarton in gewisser Neigung angebracht, so dass das diffuse Himmelslicht auf das Negativ geworfen wird (bei Neigungswinkel von zirka 45°). In Ermangelung einer gleichmässigen Tageslicht-Beleuchtung können vor dem Negativ, um ein möglichst diffuses Licht zu erzeugen, auch eine oder mehrere Mattglasscheiben eingeschaltet werden. Allerdings wird hierdurch bei den in den billigen Cameras angebrachten stark abgeblendeten Linsen eine bedeutende Expositionsverlängerung nötig.

Bei dem Arbeiten mit der Tageslicht-Vergrösserungscamera können wir uns auch künstlicher Lichtquellen bedienen. Eine gleichmässige Belichtung wird hier durch Vorsatz von Milchglasscheiben bzw. Kondensorlinsen erreicht.

Haben wir einen Raum zur Verfügung, welcher sich leicht verdunkeln lässt, so können wir Vergrösserungen auch mit einer einfachen Balgencamera für grösseres Plattenformat ausführen. Am besten wird sich dazu ein Zimmer eignen, welches nur ein Fenster besitzt; letzteres wird gänzlich mit lichtdichtem Stoff oder Packpapier verdeckt, ungefähr in Tischhöhe wird eine Öffnung zum Einsetzen des Negativs gelassen. Es empfiehlt sich hierzu z. B. die Beschaffung eines Rahmens aus einfachen Holzleisten, welcher mit doppelten Lagen von dunkelbraunem Packpapier usw. überspannt ist. Seine Dimensionen müssen der inneren Fensterumfassungsmauer entsprechen. Um eventuelles, seitlich zwischen Rahmen und Fenstermauer eindringendes Licht abzuhalten, ist es ratsam, die Randleisten mit überstehenden Tuchstreifen zu benageln. Mit Hilfe eines solchen Rahmens, dessen Herstellungskosten gering sind und den sich im übrigen auch jedermann aus ein paar geschnittenen Holzleisten selbst zusammenstellen kann, ist ein Zimmer binnen wenigen Augenblicken in einen Dunkelraum verwandelt. Die Einrichtung ist auch zugleich für Negativentwicklung brauchbar.

Das Negativ wird mittels Reissnägel an dem Ausschnitt befestigt, besser ist es jedoch, wenn eine besondere Führung mit Nuten für Aufnahme des Negativs an dem Rahmen vorhanden ist. Etwaiges Nebenlicht an den Rändern wird mit schwarzen Papierstreifen abgedeckt. Hinter diesen Negativrahmen bringen wir einen Tisch, darauf unsere Balgencamera und stellen nun das Bild auf der Mattscheibe in der gewünschten Grösse scharf ein. Die Ebene der Mattscheibe bzw. der Stirnseite der Camera muss genau parallel zu der Ebene des Negativs ausgerichtet sein. Auch hier ist für eine gleichmässige Beleuchtung Sorge zu tragen.

Wir können aber auch mit unserer kleinen Balgencamera, mit der unsere Negative aufgenommen sind, auskommen. Wir setzen hier an die Stelle der Mattscheibe das Negativ (Schichtseite nach innen) ein, was am einfachsten mittelst gummierten schwarzen Papiers geschieht. Das Negativ kann eventuell direkt auf die innere Glasseite der Mattscheibe angeklebt werden. Die Camera wird dann mit der Rückwand vor die Öffnung unseres Fensterrahmens gebracht, eventuelles Nebenlicht durch Tücher usw. abgedeckt. Stellen wir jetzt hinter dem Objektiv, genau parallel zur Mattscheibenwand, ein Reissbrett, mit weissem Papier überspannt, auf, so wird auf letzteres (nach den bekannten Gesetzen bezüglich Verhältnis von Balgenauszug, Abstand des Negativs vom



MAX MÖLLER, AACHEN — Komb. Gummi 22 × 28

Objektiv und Brennweite des Objektivs) ein vergrössertes Bild geworfen; wir haben nach vollzogener Einstellung nur nötig, auf dass Reissbrett an passender Stelle unser Bromsilberpapier mit Reisszwecken aufzuspannen. Statt eines Reissbretts lässt sich zur Not auch eine Kiste mit einer glatt und eben gehobelten Aussenwand benutzen.

Von diesen einfachen Vergrösserungsvorrichtungen wird in Amateurkreisen immer noch wenig Gebrauch gemacht. Sie können nicht nur für Bromsilberpapiervergrösserungen dienen, sondern auch weiter zur Herstellung vergrösserter Negative, eine Arbeit, welche so viele Amateure von fremder Hand besorgen lassen. Jeder Amateur sollte danach streben, sein Negativ, auch das vergrösserte, vollkommen selbständig fertig zu bringen, denn für alle phothographische Kopierprozesse bildet das Negativ das Fundament. das Resultat des Positivbildes ist eng verknüpft mit dem vorliegenden Negativ. Wer keine guten Negative zuwege bringt, wird kaum in den Positivprozessen etwas Ordentliches zutage fördern.

MAX MÖLLER, AACHEN
Eifelnest
Komb. Gummi 21 × 28



Zu unseren Eifelbildern

Mit dem vorliegenden Hefte unternehmen wir den Versuch, den Lesern ein besonders interessantes Gebiet durch photographische Schilderungen nahe zu bringen. Wir möchten durch solche geschlossenen Darbietungen die Amateure zum Besuch der in Frage kommenden Gegend anregen. Die gebotenen Bilder sollen dabei nicht zur Nachahmung auffordern; sie sollen, soweit dies im gesteckten Rahmen möglich, den Charakter des Landes andeuten, dessen Schönheit dann jeder, der es aufsucht, mit eigenem, unbefangenem Blick in sich aufnehmen muss. Daneben möchten solche Sonderhefte über den Rahmen der Fachzeitschrift hinausgehen. Sie möchten der Allgemeinheit dienen, indem sie den Weg zu einer bedeutenderen, reicheren Schilderung von Land und Leuten mit der Camera zeigen, als sie gewöhnlich in den illustrierten Blättern geboten wird. Die hier gezeigten Bilder gehen über das blosse Ansichtsbild, wie man es in den Wochen- und Monatsblättern allenthalben findet, weit hinaus; sie geben sich aber nicht derart „kunstphotographisch“, dass hinter der malerischen Ausdrucksform der Inhalt als unerheblich zurückträte. Wir dürfen im Hinblick auf unsere Bilder wohl sagen, dass hier aus vielen Gesichtspunkten lebhaft interessierende Natur von stark empfindenden Menschen innerlich erfasst und mit feinem Gefühl für ausgeglichene, in reine Harmonien zusammengefasste Wirkung im Bilde wiedergegeben ist. Eine solche

auf höherer Stufe stehende Schilderungskunst, welche die reichen Möglichkeiten des Camerabildes entfaltet, wird heute von der illustrierten Presse nicht gepflegt. Da sieht man das Einerlei trockener Ansichten, flüchtiger Tagesereignisse, auf die Sinnlichkeit berechneter Pikanterien. Dazu benutzt man die Camera, und dazu hat man ein Heer flinker Akrobaten für den Reporterdienst abgerichtet. An Gedanken mangelt es vollkommen. Gedanken können in der betäubenden Fülle dieser bunten, oberflächlichen Erscheinungen nicht aufkommen. „Grosse Gedanken kommen aus dem Herzen", das still und gehalten im Gleichtakt mit dem ruhigen Atmen der Natur schlägt — Wir wollen den illustrierten Blättern zeigen, dass man mit der Camera mehr als den Sensationshunger einer flüchtigen Woche stillen kann. Dass man mit ihr ein Land anders schildern kann, als wir es in den Reiseartikeln zu sehen gewohnt sind. Dass man tiefer, reicher das Leben der Menschen, das Leben der Natur enthüllen kann. — Die Photographie ist in der Lage, ganz selbständig und unabhängig von frei schaffender Kunst, die bedeutenden Momente der Natur in Bildern von hohem Zauber wiederzuspiegeln. Es gibt auch hier eine Art der höheren Betätigung, die, über allem Formen- und Formelkram, über aller seichten Tändelei, mit heiligem Eifer in lebendigster Ungebundenheit dem geheimnisvollen Walten der Natur folgt. Die höhere photographische Tätigkeit schliesst die formale Vollendung, von der fast allein bei der Kunstphotographie die Rede ist, als selbstverständlich ein, aber sie geht mit ihrem verinnerlichten, lebendigen Gehalt weit darüber hinaus. — Unsere heutige Zusammenstellung zeigt, wie treffliche Kräfte zur Schilderung der Natur wir jetzt schon besitzen. Mögen endlich unsere allgemeinen illustrierten Blätter das ausgefahrene Geleise verlassen, solche Kräfte heranziehen, ähnliche erziehen helfen, damit in die immer seichter und oberflächlicher werdende Illustrationenflut, in dieses vergängliche Spiel mit toten Dingen Adern lebendig pulsierenden Blutes hineingeleitet werden. — Dazu möchten wir an unserem Teile beitragen.

Die Namen unserer Mitarbeiter zeigen schon, welche Anziehung gerade das Gebiet der Eifel auf den Naturliebhaber ausübt. Eine ernste, gewaltige Landschaft mit ihren vulkanischen Bildungen, den Moor- und Heidestrecken, grotesken Gebirgspartien und mächtigen Wäldern; dabei geologisch von hohem Interesse, mit grossartigen Bauresten aus römischer und mittelalterlicher Zeit, die von einer fast 2000jährigen Kultur des Landes zeugen, und einer charaktervollen Bevölkerung, die in ihrer Abgeschlossenheit zäh am Herkommen hält. „Schön aber arm" hat man die Eifel genannt, und, obschon jetzt viel für die Hebung des Landes getan wird, spricht das doch deutlich aus unseren Bildern. Diese Dörfchen mit ihren armen Hütten und winkligen Gassen, wie sie uns Möller und Derichs so trefflich schildern, diese schlichten Menschen, in schwerer Arbeit hingehend, sie zeugen von einem einfachen und harten Leben. Aber man halte im Gedanken diese armseligen Flecken gegen die protzigen Prunkbauten der Grossstadt, den Menschen im Arbeitskleid gegen den aufgeputzten Städter, und man wird verstehen, warum sich gerade der Künstler, dem ein reineres Empfinden eignet, aus dem armen reichen in jenes reiche arme Leben hineingezogen fühlt. — Den typischen Charakter der Eifellandschaft schildert uns Scharf in seiner ganz prächtigen Schafherde, die durch ihre ausgeglichen bildhafte Wirkung wahrhaft überrascht, in seinem figurenschönen Kirchgang, dem Dorf- und Waldbilde. Hofmeister's zeigen die Landschaft in jener ernsten, schwermütigen Dämmerstimmung, die die Wege leise leuchten lässt und über das im Dunkel verschwimmende Land den träumenden Blick hinausführt in unendliche Fernen; für Photographie eine ganz meisterliche Leistung. Auch ihre Maarlandschaft zeigt eine für die vulkanische Eifel gewiss äusserst bezeichnende Stimmung. Eine weitere Eifellandschaft der Brüder Hofmeister, die für dieses Heft leider zu spät eintraf, werden wir später in Gravure bringen. Neben den charakteristischen Bildern von Julius Derichs sind dann die mit feinem Blick fürs Malerischeaufgenommenen Dorfbilder von Max Möller hervorzuheben; besonders das Cronenberger Bild mit der einfach hinschreitenden Frau, ist in der Art, wie die ruhige dunkle Figur in der durch Licht und Schatten stark lebendigen Landschaft steht, von einer wunderbar bewegenden Gegenwirkung.



MAX MÖLLER, AACHEN

Cronenberg i. d. Eifel

Höchheimer Gummi 22 × 27



OTTO SCHARF KREFELD

Antweiler i. d. Eifel

Komb. Gummi $29^1/_2 \times 39$

Ich sage diesen hervorragenden Autoren, die sich um das Gelingen des Sonderheftes bemühten, hier im Namen der Leser unseren Dank; vor allem hat Herr Möller durch eine liebenswürdige Agitation unter seinen Aachener Kollegen, von denen wir noch einige Eifelbilder später bringen werden, sich für uns verdient gemacht. — Schon jetzt möchte ich darum bitten, dass für unser nächstes Sonderheft, das die Lüneburger Heide behandeln soll, die Berufenen durch baldige Einsendungen ebensolche Teilnahme zeigen möchten. Sie dienen durch die Förderung solcher Publikationen in hohem Masse der Allgemeinheit.

Es sei noch hinzugefügt, dass zum Studium der Eifel der vom Eifelverein herausgegebene „Eifelführer“ und die populärwissenschaftliche Schilderung der Eifel von Dr. Dronke (Verl. C. Neubner, Köln) zu empfehlen sind. Belletristisch hat Clara Viebig das Eifelleben in ihren Werken behandelt. F. L.

Kleine Mitteilungen

Allgemeine Photographische Ausstellung zu Berlin 1906.

Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit, die Kronprinzessin des Deutschen Reiches und von Preussen hat das Protektorat übernommen.

Die grösste Ausdehnung von allen Gruppen nimmt diejenige für künstlerische Photographie ein. Eine starke Beteiligung weisen ferner die Abteilungen für wissenschaftliche Photographie, Reproduktionsverfahren und Industrie auf.

Im Mai wird mit der Zusammenstellung des Katalogs begonnen. Den Ansstellern werden dazu besondere Formulare für die Eintragung der Titel ihrer Bilder usw. zugehen.

Die Aufnahmejury für die Gruppe künstlerische Photographie wird gebildet von den Herren: Kunstphotograph Ludwig Bab, Landschaftsmaler Franz Bombach, Dr. Peter Jessen, Direktor der Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbemuseums, Rittmeister Kiesling, Schriftsteller und Redakteur Fritz Loescher.

Die Jury für die Gruppe Reise-, Ansichts- und Momentbilder haben übernommen die Herren: Wirkl. Geheim. Oberregierungsrat Dr. Brandt, Chemiker und Redakteur Paul Hanneke, Geheim. Regierungsrat Professor Raschdorff.

Vorschrift für Rotfilter.

T. Thorne Baker schreibt in der „Phot. Correspondenz“ No. 547, dass die Exposition durch das Rotfilter bei der Dreifarbenphotographie gegenwärtig die längste ist. Die bis jetzt existierenden panchromatischen Platten sind, im Vergleich zu ihrer Violett- und Blauempfindlichkeit, leider immer noch wenig rotempfindlich. Es ist daher angezeigt, ein Rotfilter zu verwenden, welches die tunlichst kürzeste Exposition zulässt. Thorne Baker empfiehlt folgende Vorschrift für ein Rotfilter: Eine Spiegelscheibe wird mit einer 5%igen Gelatinelösung überzogen. Nach dem Trocknen wird die Platte in eine Lösung von

Wasser	1000 *ccm*
Croceïn-Scharlach R .	10 *g*
Tartrazin	0,05 „

bis zur genügenden Anfärbung gelegt.

Die Farblösung ist am Tage vor der Verwendung kräftig aufzuschütteln und nach Ablauf von 24 Stunden zweimal zu filtrieren. Das angefärbte Filter ist vor dem Trockenlassen kurz unter der Brause abzuspülen. Das Trocknen soll bei einer Temperatur von 22—25° C geschehen.

Pigmentkaseïnpapier.

Das von der Bühlerschen Papierfabrik in den Handel gelangende Pigmentpapier trägt, wie bereits in einem früheren Artikel erwähnt worden ist, eine Schicht von Kaseïn mit Seife.





JULIUS DERICHS, AACHEN — Komb. Gummi 26 × 38

Eifellandschaft

In „British Journal" No. 2392 wird darauf aufmerksam gemacht, dass bereits im Jahre 1870 J. R. Johnson ein Patent auf ein Pigmentverfahren nahm, bei welchem Kaseïn zu der Pigmentschicht, und zwar für sich allein oder mit Gelatine vermengt, benutzt wird. Bald darauf wurden von Baldock, Denne und Hentschel Patente auf Herstellung von Schichten mit Kaseïn, Seife und Kaliumbichromat genommen. — In der jüngsten Patentbeschreibung wird erwähnt, dass die Substanzen sich nicht so innig vermischen, als bei einer reinen Gelatineschicht, und dass die Kopien keine so gleichmässige Oberfläche zeigen, sondern die Schicht fällt hier körnig und irregulär aus. Der Arbeitsprozess ist im allgemeinen dem des gewöhnlichen Gummidrucks ähnlich.

Neue Negativ-Kaltlacke.

E. Valenta hat gefunden, dass der Tetrachlorkohlenstoff ein sehr gutes Lösungsmittel für Harze ist und dass die Lösungen sich gut zu Kaltlacken eignen. Der Tetrachlorkohlenstoff ist eine farblose Flüssigkeit von spez. Gew. 1,6; es siedet bei 77° C. nnd mischt sich mit Alkohol und Äther.

Für einen Kaltlack löst man 5—10 *g* Damarharz in 100 *ccm* Tetrachlorkohlenstoff und filtriert.

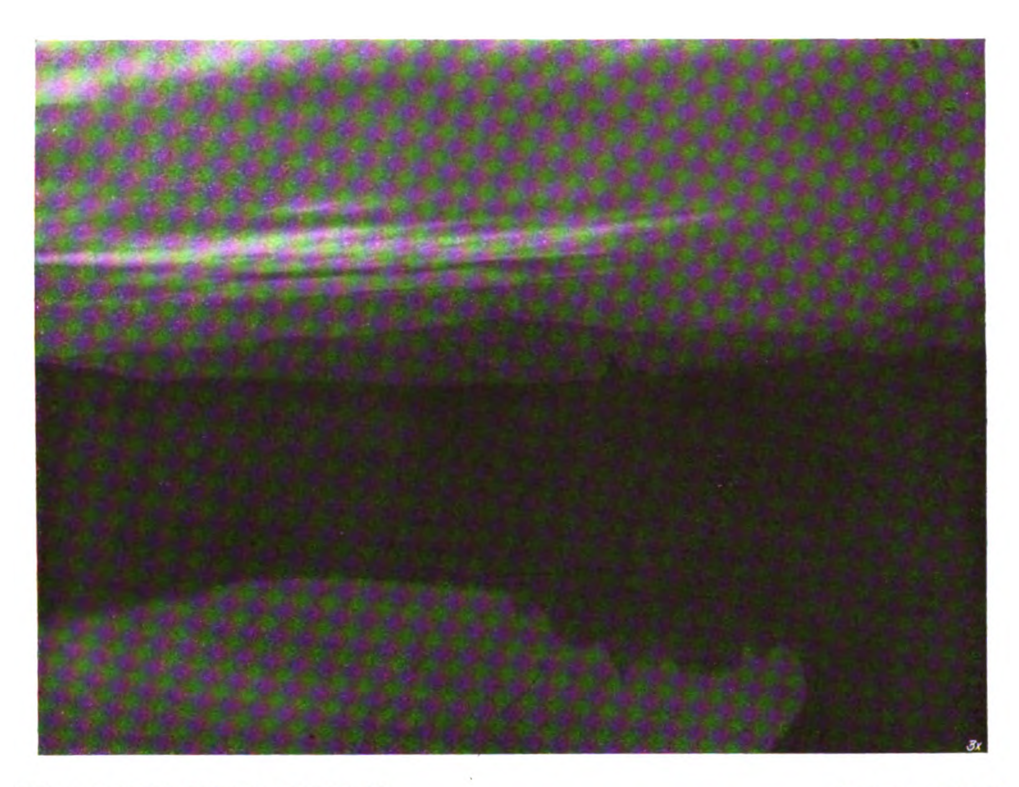
Dieser Lack giebt eine völlig klare und harte Schicht und eignet sich sowohl für Gelatineplatten als auch, in entsprechender Konzentration angewendet, für Kollodiumplatten.

Auch mit Mastixharz erhält man einen guten Lack. 5 *g* Mastixharz werden in der Wärme in 80 *ccm* Tetrachlorkohlenstoff gelöst. Nach dem Erkalten wird filtriert.

Beide Lacke geben Schichten, welche nach vollkommener Härtung gut Bleistiftretusche annehmen.

Für die Herstellung eines Schellackfirnisses ist Tetrachlorkohlenstoff nicht geeignet.

(Phot. Correspondenz Nr. 547.)



TH. u. O. HOFMEISTER, HAMBURG — Matt. Alb. 12 × 16

Abendzauber (vulkan. Eifel)

Farbenphotographie und farbige Photographie.

Die „Deutsche Photographen-Zeitung" macht in einem Artikel darauf aufmerksam, dass die Bezeichnungen Farbenphotographie und farbige Photographie oft miteinander verwechselt werden. Es wird an dieser Stelle hervorgehoben, dass man unter „Farbenphotographie" vor allem diejenigen Darstellungen versteht, die mittelst des Dreifarbendrucks oder ähnlicher Verfahren durch drei Aufnahmen und durch Übereinanderlegen der darnach hergestellten, verschieden gefärbten Schichten erreicht werden. — Mit „farbiger Photographie" dagegen bezeichnet man solche Photogramme, die mit Hilfe von Farben und Pinsel übermalt oder untermalt werden.

Diese Erklärungen sind auch für die bevorstehende grosse Allgemeine Photographische Ausstellung zu Berlin von Interesse. In Gruppe II dieser Ausstellung (Farbenphotographie) werden nur solche Bilder zugelassen, deren Herstellungsweise mit den Prinzipien der Naturfarbenphotographie zusammenhängt, also alle Dreifarbenkopierverfahren, die Ausbleichverfahren, der Jolly- und Lippmannprozess etc. — Dagegen gelangen übermalte Photogramme, Kopien in Doppeltönen etc. nicht in dieser Abteilung zur Ausstellung.

Gemischte Sensibilisatoren.

M. Monpillard hat spektroskopisch die Sensibilisierung einer Mischung von Pinacyanol oder Dicyanin mit Homocol untersucht und berichtet, dass er mit solcher Kombination eine sehr gleichförmige Empfindlichkeit erhalten hat. Das benutzte Bad bestand aus:

Alkohol. Lösung von Pinacyanol oder Dicyanin (1 : 1000)	5 *ccm*
alkoh. Lösung Homocol (1 : 1000)	5 „
Ammoniak	0,1 „
destill. Wasser	1000 „

Bei Dicyaninverwendung geht die Empfindlichkeit bis λ 750, mit Pinacyanol bis λ 680.
(British Journal No. 2395).

Der Veloursprozess.

Der Velourprozess liefert ausserordentlich schöne Kopien mit sammetartigen Tiefen (daher der Name „Velours") und grossem Tonreichtum. Das Velourspapier hat eine Farbsubstanz enthaltende Kolloidschicht. Es wird durch Schwimmenlassen der Rückseite auf 5%iger Kaliumbichromatlösung sensibilisiert. Die Entwicklung geschieht in Wasser von etwa 30° C.

Das Velourspapier stammt von Frédéric und Victor Artigue[1]) und kam im Jahre 1894 bei uns in den Handel. Angaben über die Herstellungsweise des Papiers sind nicht an die Öffentlichkeit gebracht worden. Trotz der herrlichen Bildresultate hat sich der Veloursprozess bisher nicht eingeführt, die Schicht des Papiers verlangt bei der Entwicklung eine sehr subtile Behandlung.

In der Februarsitzung des „Vereins zur Förderung der Photographie"-Berlin gelangten vortreffliche Velourskopien von E. Suter-Basel zur Vorlage. Es wäre zu wünschen, dass diesem Kopierprozess in Amateur- und Fachkreisen mehr Beachtung geschenkt wird, zumal der Effekt der Bilder ein ganz eigenartiger ist.

Ein dem Velourspapier sehr ähnliches Fabrikat erschien 1903 unter der Marke „Fressonpapier". Dieses wird durch Baden in 2%iger Kaliumbichromatlösung lichtempfindlich gemacht. Die Lichtempfindlichkeit ist höher als die des Pigmentpapiers, so benötigt z. B. das blaue Fressonpapier nach Kaser[1]) unter einem Durchschnittsnegativ bei gutem Licht im Schatten nur eine Kopierdauer von 5° Vogel-Photometer.

Die Entwicklung erfolgt mit Sägemehlbrei. Das Sägemehl wird in einer Kanne mit Wasser gemischt, so dass es einen dicken Brei bildet.

Unmittelbar vor der Entwicklung legt man die Kopie in reines, kaltes Wasser, bis diese flach gestreckt ist, bringt sie dann auf eine etwas grössere Glasplatte, Farbschichtseite nach oben, und giesst nun von dem warmen Sägemehlbrei vorsichtig darüber, indem man dabei das Bild auf der Glasplatte fast senkrecht über eine grössere Schale hält. Den in die Schale geflossenen Brei schöpft man wieder mit der Kanne heraus und giesst ihn abermals über die Kopie und so fort, bis das Bild erschienen ist.

Die Temperatur des Sägemehlbreies ist immer auf etwa 25° zu halten und bei etwaiger Abkühlung durch Zusatz von etwas heissem Wasser zu regulieren. Das Bild erscheint in der Regel in 1—2 Minuten und ist in 3 bis 4 Minuten ausentwickelt.

Der Velours- resp. Fressonprozess kann als eine Art direkter Pigmentprozess betrachtet werden. Der Bildcharakter mit guten Velourspapierqualitäten ist jedoch ein anderer als der der üblichen Pigmentdrucke, deren Oberfläche ja einen mehr oder minder starken Glanz hat, ferner zeigen die Pigmentdrucke einen grossen Detailreichtum in ihren hellen Partien. Die Bilder mit den in letzten Jahren in den Handel gelangten matten Kohlepapieren kommen den Resultaten mit Velourspapieren näher. Diese matten Kohlepapiere haben ebenfalls eine völlig stumpfe Schicht, letzere bedingt andererseits bei der Entwicklung eine sorgfältigere Behandlung als die glänzenden Pigmentqualitäten.

1) Daher auch Artigueprozess genannt.

1) Phot. Correspondenz 1902, Seite 279.



JULIUS DERICHS, AACHEN

Lissingen i. d. Eifel

Komb. Gummi 28 × 39



JULIUS DERICHS, AACHEN

Galgenberg

Komb. Gummi $29 \times 39^1/_2$

Literatur

August Albert, Der Lichtdruck von der Hand- und Schnellpresse samt allen Nebenarbeiten. Zweite, umgearbeitete Auflage. Mit 71 Textbildern und acht Tafeln. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S. (Preis 7 Mk.) — Das Albertsche Buch über den Lichtdruckprozess ist als ein ganz vortrefflicher und bewährter Leitfaden bekannt, äusserst zahlreiche instruktive Illustrationen begleiten den Text, sehr beachtenswert sind auch die von der Wiener Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt ausgeführten Bildbeilagen. Der Autor wirkt bekanntlich seit langen Jahren an genannter Anstalt als Lehrer. Prof. Albert besitzt nicht nur weitgehende praktische Erfahrungen, er versteht auch ausgezeichnet zu unterrichten. Mit diesen Fähigkeiten bietet Albert in dem vorliegenden Werke einen gediegenen Wegweiser für das gesamte Gebiet des Lichtdrucks, einschliesslich des farbigen Druckes.

P. H.

Brockhaus, Kleines Konversations-Lexikon. Fünfte, vollständig neubearbeitete Auflage in zwei Bänden. I. Band, A—K. Mit 1000 Textbildern, 63 Bildertafeln, 221 Karten und Nebenkarten. Verlag F. A. Brockhaus, Leipzig. (Preis 12 Mk.) — Es ist zu bewundern, wie es die Firma Brockhaus fertig gebracht hat, in einem Bande von 1000 Seiten so viel Wissensstoff und Anschauungsmaterial unterzubringen. Und dabei zeigt der Kleine Brockhaus keine Abhängigkeit von seinem grossen Bruder, er ist in Wort und Bild eine selbständige Schöpfung. Wo wir den Kleinen Brockhaus aufschlagen, finden wir ihn ebenso originell wie belehrend. Trefflich sind die tausend kleinen Textabbildungen, die auf den ersten Blick einen Begriff erläutern, den man ohne Zeichnung nicht erklären kann. Sehr lehrreich und neu sind die zahlreichen Bildertafeln in schwarz und bunt. Schliesslich wollen wir auch die vielen Textbeilagen besonders hervorheben, die ausführliche statistische Ergänzungen wichtiger Artikel geben, die zum vollen Verständnis des betreffenden Artikels nötig sind, z B. die höchsten Berge, Hauptdaten der Weltgeschichte in neuartiger Anordnung, Kriminalstatistik u. a. Dem populären Werke, das der Verlag in so reicher Weise ausgestattet hat, wird auch fernerhin volle Anerkennung und reicher Erfolg zu teil werden.

Ferner ist erschienen:

Ludwig David, Ratgeber für Anfänger im Photographieren. Mit 90 Textbildern und 20 Bildertafeln. 33. bis 35. verbesserte Auflage. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S. (Preis 1,50 Mk.)

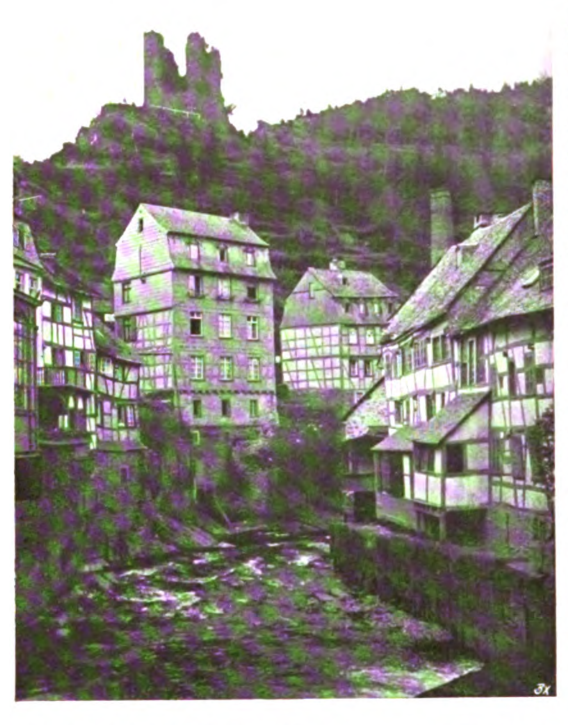
Fragen und Antworten

Unterscheidet sich das Rawlinsche Öldruckverfahren, abgesehen von der Verwendung der Ölfarben und des Auftrags der Farbe mittels Walzen, von der Ozotypie? — (J., Jena.)

Hier liegen zwei ganz verschiedene Positivverfahren vor. Über die Prinzipien beider Prozesse finden Sie spezielle Details in unseren Artikeln Jahrg. 1905, Seite 26, und Jahrg. 1901, Seite 87.

Welches ist die kürzeste Belichtungsdauer, die man bei einem Objektiv von der Lichtstärke $\frac{F}{6,8}$ zulassen darf, um in unseren Gegenden, beste Lichtverhältnisse und höchst empfindliche Emulsion vorausgesetzt, ein brauchbares Negativ zu erhalten? Besteht ein Unterschied in der Verwendung eines Schlitzverschlusses und Zentralverschlusses? Wie gross ist dieser? — (W., Hannover.)

Über die Belichtungszeiten lassen sich keine universellen, einfachen Zahlenangaben machen. Schlagen Sie bitte einmal irgend eine Belichtungstabelle auf, Sie werden dann finden, dass die Expositionsdauer von einer grösseren Reihe von Faktoren, als Sie in Ihrer Frage annehmen, abhängig ist. Da spielt vor allem auch der



HUGO POURRIER, AACHEN — Cell. 8 × 11
Montjoie i. d. Eifel

Charakter des aufzunehmenden Sujets eine wesentliche Rolle.

Unterschiede in der Geschwindigkeit einzelner Momentverschluss-Fabrikate müssen für jeden Fall experimentell berechnet werden. Bei den Rouleauxschlitzverschlüssen vor der Platte werden die einzelnen Teile letzterer nach und nach von der vollen, eingestellten Objektivöffnung belichtet; diese Verschlüsse gestatten die kürzesten Expositionen. — Die zentralen Momentverschlüsse belichten die ganze Platte auf einmal, aber es kommt während der ganzen Dauer der Exposition nicht die volle Objektivöffnung zur Wirkung.

Wie kann ich die Farbe von Blaueisenbildern in andere Farben überführen, namentlich in Rot? — (K., Berlin.)

Rötlich braune Nuancen werden erhalten, wenn man die Eisenbilder in eine dünne Lösung von Tannin, versetzt mit geringen Mengen von Soda oder Ätznatron, bringt. Im allgemeinen wird das Tonen der Eisenbilder wenig ausgeübt; die Eisenbilder an und für sich zeigen nicht die feinen Abstufungen der Silber- und Platinbilder, des weiteren fallen die nachträglichen Tonungen häufig missfarbig und unregelmässig aus. Über die verschiedenen Umfärbungen der Eisenblaubilder finden Sie detaillierte Vorschriften in dem Artikel von Th. Sommer, Phot. Mitteil. 1900, Seite 338.

Im Handel sind Tageslicht-Vergrösserungsapparate zu haben, die gleichzeitig auch für direkte Aufnahmen zu verwenden sind. In der Kassette befindet sich eine Spiegelglasscheibe una hinter diese wird das Bromsilberpapier oder die lichtempfindliche Platte gepresst. Ist diese Einrichtung empfeklenswert? — (W. Elbing.)

Diese Einrichtung ist vielfach im Gebrauch. Eine Einschaltung von Spiegelglasplatten (Filtern) vor der Aufnahmefläche in der Camera hat ja auch bei der Dreifarbenphotographie statt. Vgl. Eder, Handbuch III, Seite 677 unten.

Bitte um ein gutes Blautonbad für Platintypien. — (S. Charlottnnburg).

Wir empfehlen Ihnen die Hübl'sche Vorschrift:

Lösung I.

Ammoniakeisenalaun . .	10 *g*
Salzsäure	10 *ccm*
dest. Wasser	100 „

Lösung II.

Rotes Blutlaugensalz . .	10 *g*
dest. Wasser	100 „

Lösung III.

Rhodanammonium . . .	50 *g*
dest. Wasser	100 „

Man gibt zu 1 Liter Wasser 5 *ccm* Lös. I, 2 *ccm* Lös. II und 5 *ccm* Lös. III.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.

Allerlei für Anfänger

Fehler im Positivprozess mit Auskopierpapieren.

1. Die Kopie zeigt doppelte Konturen. Ursache: Das Papier wurde beim Nachsehen des Kopierfortschritts im Rahmen verschoben.

2. Die Kopie erscheint ganz verschwommen. Ursache: Das Negativ lag verkehrt im Kopierrahmen oder das Papier war nicht genügend an das Negativ gepresst.

3. Die Kopien sind teilweise unscharf. Ursache: Es haben einzelne Stellen des Papiers nicht fest am Negativ gelegen.

4. Die Kopie erscheint hart (grosse Kontraste). Ursache: Das Negativ ist zu hart oder zu kräftig entwickelt. Man kopiere in der Sonne oder schwäche das Negativ ab.

5. Die Kopie erscheint kraftlos, flau. Ursache: Das Negativ ist zu dünn entwickelt oder zeigt allgemeine Verschleierung. Man verstärke das Negativ oder verlangsame den Kopierprozess durch Überlegen von Seidenpapier oder einer Grünscheibe. Unter der Bezeichnung „Rembrandt-Papier" ist ein hart kopierendes Papier im Handel, welches speziell für das Kopieren von flauen, verschleierten Negativen bestimmt ist.

6. Das Papier klebt am Negativ fest. Ursache: Nicht genügend getrocknetes Negativ oder die Oberfläche des Papiers hat Feuchtigkeit angezogen (bei Gelatinepapieren) oder einzelne Stellen des Papiers waren feucht.

7. Zu dunkel kopierte Bilder kann man nach dem Fixieren durch Behandeln mit sehr verdünntem Blutlaugensalz-Abschwächer aufhellen. Nach dem Abschwächen muss sofort gründlich gewaschen werden. Zu beachten ist jedoch, dass Abschwächen stets ungünstig auf den Ton der Bilder wirkt.

8. Ungleiches Tonen. Ursache: Zu wenig Goldbad, ungenügendes Bewegen der Schale.

9. Langsames Tonen. Ursache: a) Zu kaltes oder b) erschöpftes Goldbad; c) ungenügendes Auswaschen der Bilder vor dem Tonen (beim getrennten Tonen und Fixieren). Abhilfe: a) Anwärmen des Goldbades; b) frisches Goldbad nehmen; c) selbstverständlich.

10. Die Kopien tonen nicht. Dies geschieht namentlich bei getrennten Tonbädern, seltener bei Tonfixierbädern. Ursache: Bei getrennten Bädern a) Ungenügendes Auswässern der Kopien vor dem Tonen oder zu kalte Tonbäder; b) zu altes Papier. — Bei Tonfixierbädern: a) Zu erschöpfte Bäder; b) zu altes Papier; c) zu kaltes Tonfixierbad.

11. Hässlich grüne Töne bekommen die Bilder in zu alten Tonfixierbädern, auch kann schlechte Papierqualität vorliegen.

12. Gelbe Flecke entstehen, wenn das Bild vor oder nach dem Tonen mit durch Fixiernatron verunreinigten Fingern berührt wurde.



MAX MÖLLER, AACHEN — Höchheimer Gummi $21^1/_2 \times 27$

Kloster Himmerode i. d. Eifel

13. **Die Bilder bekommen beim Tonen, Fixieren oder Waschen Blasen.** Ursache: Fabrikationsfehler. Häufig verschwinden die Blasen beim Trocknen.

14. **Die aufgezogenen Bilder vergilben.** Ursache: a) Ungenügendes Fixieren oder schlechtes Auswaschen des Fixiernatrons; b) zu altes Tonfixierbad; c) Aufziehen der Bilder mit sauer gewordenem Kleister; d) unreiner Karton; e) schlechtes Papierfabrikat.

15. **Die Ränder der aufgeklebten Bilder haften nicht am Karton.** Ursache: Schlechter Kleister oder das Papier (Celloidinpapier) besitzt grosse Neigung zum Rollen, man verwende dann einen extra dickeren Kleister und drücke die Bilder etwas länger am Karton an.

16. **Abschwimmen der Schicht.** Ursache: Fabrikationsfehler.

17. Bei **Gelatinepapieren** tritt mitunter der Fehler auf, dass die **Bildschicht** beim Berühren mit den Fingern im Tonbad sich **löst**. Die Ursache ist, dass betreffende Gelatinepapiere eine zu weiche Gelatineschicht besitzen oder dass das Tonbad zu warm ist oder dass die betreffenden Papierstellen zu lange mit warmen Fingern angefasst worden sind. Jedenfalls hat man bei der Verarbeitung von Gelatinepapieren bezüglich Berührung der Schichten sorgfältiger zu verfahren wie mit Celloidin-, Albumin-, Protalbinpapieren; letztere Papiere besitzen namentlich eine recht widerstandsfähige Schicht.

Über photographische Objektive.

Von Dr. N. SPYKER.

(Schluss von Seite 168.)

Die Bestimmung der Brennweite eines Objektivs.

1. Man stelle auf unendlich ein und messe den Abstand der Mattscheibe von der Blende des Objektivs. Für die Praxis reicht diese Methode der Brennweite-Bestimmung aus, mit Ausnahme bei Teleobjektiven, hier liefert diese Methode nicht einmal eine Annäherung.

2. Folgende Methode ist auch sehr einfach und ist immer richtig:

Man stelle auf unendlich ein und markiere die Stellung auf dem Laufbrett. Die Einstellung muss, um genaue Resultate zu bekommen, sehr sorgfältig gemacht werden, also mit einer Lupe. Jetzt befestigt man einen Massstab an einem gut beleuchteten Ort und stellt wieder recht scharf ein. Hierbei ist darauf zu achten, dass die Mattscheibe genau parallel mit dem Masstab ist. Wenn der Auszug der Camera es gestattet, macht man die Abbildung **ungefähr** gleich gross dem Masstab (natürliche Grösse). Man macht dann eine zweite Marke auf dem Laufbrett. Jetzt wird der Abstand der zwei Marken gemessen und die Vergrösserung bestimmt. Dazu misst man die Länge des Masstabes auf der Mattscheibe. Es sei die Entfernung der zwei Marken gleich d und die Länge eines Dezimeters auf der Mattscheibe l, so ist die Brennweite $f = \frac{d}{l}$.

Nehmen wir z. B. an, ein Stück des Masstabes von 10 *cm* ist auf der Mattscheibe 83 *mm* gross, so ist die Vergrösserung $= \frac{83}{100} = 0{,}83$. (Es liegt hier natürlich Verkleinerung vor, weil 0,83 kleiner als 1 ist.) Wenn ferner die Entfernung der zwei Marken 123 *mm* beträgt, so ist die Brennweite $f = \frac{123}{0{,}83} = 146$ *mm*.

Beziehungen zwischen Brennweite, Bildweite, Gegenstandsweite und Vergrösserung: Unter Bildweite ist zu verstehen Abstand der Mattscheibe vom Objektiv; die Bildweite ist also gleich dem Cameraauszug. Die Gegenstandsweite ist gleich dem Abstand des abzubildenden Gegenstandes von der Linse.[1]) Die Vergrösserung ist gleich dem Quotienten $\frac{\text{Grösse des Bildes}}{\text{Grösse des Gegenstandes}}$; bei den meisten Amateuraufnahmen ist dieser Quotient kleiner

---

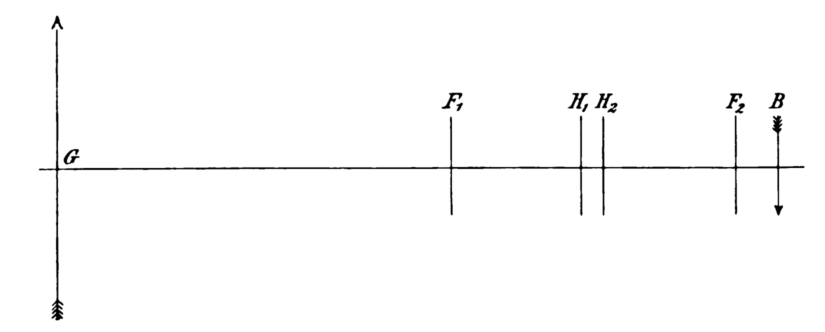
1) Eigentlich muss man die Abstände von der Linse messen, von den beiden Hauptpunkten an, und zwar die Gegenstandsweite bis zum ersten und die Bildweite bis zum zweiten Hauptpuukt. Diese Punkte sind aber im allgemeinen nicht bekannt. Beim Teleobjektiv liegt der zweite Hauptpunkt beträchtlich nach vorn, so dass der effektive Cameraauszug wesentlich kürzer ist als die Brennweite.

als 1, und es handelt sich also um Verkleinerung. Wir bezeichnen die Gegenstandsweite mit g, die Bildweite mit b, die Vergrösserung mit v, so ist

erstens: $\frac{1}{g} + \frac{1}{b} = \frac{1}{f}$, zweitens: $\frac{b}{g} = v$.

Die erste Beziehung gestattet z. B. den Auszug zu berechnen, wenn die Brennweite und die Gegenstandsweite gegeben sind.

Die zweite Beziehung sagt aus, dass die



Grösse von Bild und Gegenstand sich verhalten wie die Abstände des Bildes und des Gegenstandes von dem Objektiv.

In der Figur ist G der Gegenstand, B das Bild oder die Mattscheibe, H_1 der erste, H_2 der zweite Hauptpunkt; sie vertreten das Objektiv (vergl. Fussnote); H_1F_1 und H_2F_2 sind gleich der Brennweite f, d. h. wenn G sehr weit ist, rückt die Mattscheibe bis nach F_2; weiter ist H_1G gleich der Gegenstandsweite g und H_1B gleich der Bildweite C.

Noch einfachere Beziehungen erhält man, wenn man die Abstände GF_1 und BF_2 einführt. Man hat dann

viertens: $BF_2 = vf$, fünftens: $GF_1 = \frac{f}{v}$, und

also auch sechstens: $GF_1 \times BF_2 = f^2$.

Will man z. B. einen Gegenstand in ein Drittel der wahren Grösse abbilden, so muss auch der Auszug um ein Drittel der Brennweite verlängert werden (nachdem auf unendlich eingestellt ist); denn $BF_2 = \frac{1}{3}f$. In dem Falle ist dann $GF_1 = 3f$, also ist der Gegenstand um vier Brennweiten vom Objektiv entfernt.

Auf diesen letzten Beziehungen beruht die oben angegebene Methode der Brennweitenbestimmung.

Auch bei verschiedenen Problemen der Vergrösserung können diese Beziehungen verwendet werden.

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57a. C. 31 913. Bildband für Kinematographen. Compagnie Générale de Phonographes Cinématographes et Appareils de Précision, Paris; Vertr.: G. H. Fude u. F. Bornhagen, Pat.-Anw., Berlin NW. 6. 13. 9. 05.

57d. M. 28 044. Autotypische Tiefdruckformen; Zus. z. Pat. 166 499. Dr. Eduard Mertens, Gr.-Lichterfelde. 19. 8. 05.

57a. M. 26 985. Vorrichtung zum Verstellen des Objektivs an Flachcameras, bei welchen der Objektivträger in der Aufnahmestellung in Rasten der nach innen federnden Spreizen ruht. Paul Martin; München. Barerstr. 24. 22. 2. 05.

57b. O. 4751. Verfahren zum Aufbringen gleichmässiger Schichten auf Walzenoberflächen für photochemische Ätzung. Dr. Eduard Mertens, Gross-Lichterfelde-Ost. 22. 4. 04.

42a. B. 40 955. Projektionsrahmen. Fürstin Catharina Baratoff, Dresden A., Marschallstr. 19. 20. 9. 05

42c. W. 24 339. Vorrichtung zur leicht lösbaren Befestigung einer Kamera oder dgl. auf einem Stativ durch einen Handgriff. Emil Wünsche, A. G. für photographische Industrie, Reick b. Dresden. 16. 8. 05.



57a. C. 12 540. Als Plattenpackung verwendbare Magazin-Wechselkassette mit ausziehbarer Lade, bei welcher durch das Ausziehen der Lade die jeweilig vorderste Platte mitgenommen und beim Zurückschieben hinter den Plattenstapel gebracht wird. Jules Carpentier, Paris; Vertr.: A. Loll und A. Vogt, Pat.-Anw., Berlin W. 8. 4. 3. 04.

57a. L. 21 416. Vorrichtung zum selbsttätigen Schliessen solcher photographischen Verschlüsse nach einer bestimmten Belichtungsdauer, welche mittels eines aus zwei übereinander geführten Gliedern bestehenden Drucküberträgers geöffnet werden. Gustav Fischer, Dresden, Priessnitzstr. 54. 12. 8. 05.

Erteilungen.

57b. 170 963. Lichtempfindliche Schichten und Verfahren zur Herstellung derselben. Edwin Forrest Beckwith und Thomas Albert Carten, Jonia, Mich., V. St. A.; Vertr.: C. Fehlert, G. Loubier, Fr. Harmsen und A. Büttner, Pat.-Anwälte, Berlin SW. 61. 15. 12. 03.

57d. 170 964. Verfahren zur Herstellung von Druckwalzen für den photomechanischen Druck durch Einätzung eines rastrierten Bildes. Dr. Eduard Mertens, Gr.-Lichterfelde, Jägerstr. 36. 2. 3. 04.

" 171 072. Mit lichtempfindlicher Schicht versehene Flachdruckplatten. Otto Berger, Dresden, Gluckstr. 13. 4. 3. 05.

" 171 135. Verfahren zur Herstellung zur indirekten Katatypie geeigneter Pigmentbilder. Neue photographische Gesellschaft Akt.-Ges., Steglitz b. Berlin. 13. 10. 03.

57a. 171 331. Für Augenblicks-, Ball- und Zeitaufnahmen einstellbarer Objektivverschluss. Kodak, Gesellschaft m. b. H., Berlin. 24. 9. 04.

" 171 332. Aus Papier oder ähnlichem dünnen Stoff herzustellende, durch Zusammenfalten zu schliessende Packung für einzelne photographische Platten. Walter Sauer, Barmen. 11. 10. 04.

57b. 171 333. Mehrfarbenraster. Charles L. A. Brasseur, Berlin. 9. 6. 05.



OTTO SCHARF, KREFELD — Komb. Gummi $17^1/_2 \times 19$

Föhrenwald i. d. Eifel

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



HOLLINGER, NEW-YORK

Sepia Platin 19 × 24



PH. u. E. LINK, ZÜRICH — Kohle 12 × 17

Scharfeinstellung und Abblendung

Von EJNAR HERTZSPRUNG

Während man keine Mittel hat, um eine scharfe Kopie nach einem unscharfen Negative herzustellen, ist es bekanntlich leicht, das umgekehrte zu bewerkstelligen. Im Negative selbst ist die Grenze für die grösste Schärfe, welche man in der Kopie erreichen kann, gesetzt. Nur in den Fällen, wo man es auf verwischte Bilder (Gummidruck usw.) absieht, ist ein gewisser Grad von Unschärfe in dem Negative unschädlich.

Fragt man nun: Wie soll ich einstellen und abblenden, um praktisch ein scharfes Bild zu bekommen? Könnte man von vornherein befürchten, dass eine allgemeine Regel hierfür kaum zu geben wäre, oder dass sie gegebenenfalls zu verwickelt werden würde, um für den täglichen Gebrauch Wert zu haben? Das ist nun nicht der Fall.

Freilich, soll man z. B. ein Porträt photographieren, dann stellt man nach dem Gesicht der betreffenden Person ein und blendet soviel ab, als das Licht erlaubt und als erfahrungsgemäss ausreicht. In solchen speziellen Fällen von gewohnheitsmässigem Photographieren, wo einigermassen dieselbe Aufgabe einmal über das andere vorliegt, kann die allgemeine Regel wohl vergessen werden. Anders aber für den Photographen, der sich mit vielen verschiedenen Aufgaben abgibt.



PH. u. E. LINK, ZÜRICH Kohle 23 × 29

Ist die Camera aufgestellt, so zeigt es sich bekanntlich oft, dass es bei keiner Einstellung der Mattscheibe möglich ist, nahe und ferne Gegenstände auf einmal scharf zu bekommen. Auf welchen Gegenstand soll man nun einstellen, damit die grösste vorkommende Unschärfe so klein wie möglich wird?

Man kann antworten:

1. Wenn die entferntesten Gegenstände vielmals weiter abliegen als die nächsten, muss man auf einen Gegenstand scharf einstellen, welcher sich doppelt so weit von dem Objektive befindet als der nächstliegende Gegenstand.

Hierdurch wird erreicht, dass die nächsten und entferntesten Gegenstände gleich unscharf werden. Namentlich in der Stereoskopie, wo es vorzugsweise darauf ankommt, gleichzeitig nahe und ferne Gegenstände abzubilden, ist diese Regel wohl wert, beachtet zu werden.

2. Ist der Abstand zu den entfernten Gegenständen nicht vielmals grösser als zu den nächsten, muss so man auf einen näheren Gegenstand einstellen, als die obige Regel angibt.

Genaueren Bescheid gibt die mathematische Formel. Nennt man die Abstände



MRS. G. E. BENNETT, BALTIMORE — Sepia-Platin $17^1/_2 \times 24$

von dem Objektive zu dem nächsten und entferntesten Gegenstande a_n und a_f, so ist der Abstand a, auf welchen scharf eingestellt werden soll, bestimmt durch:

$$\frac{2}{a} = \frac{1}{a_n} + \frac{1}{a_f} \text{ oder } a = \frac{2\,a_n\,a_f}{a_n + a_f} = \frac{2\,a_n}{\frac{a_n}{a_f} + 1}.$$

Ist z. B. $a_n = 1$, $a_f = 4\,m$, findet man $a = 1{,}6\,m$. Wenn a_f im Verhältnis zu a_n gross ist (also a_n / a_f klein), bekommt man $a = 2\,a_n$ in Übereinstimmung mit der Regel 1.

Es gibt aber noch eine andere einfache Form der Scharfeinstellungsregel, und diese wird oft bequem zu benutzen sein.

Sieht das Bild z. B. so aus, wie in Fig. 1 angedeutet, so sind die nächsten Punkte des Fussbodens beim Rande N abgebildet. Man stellt dann auf einen Gegenstand scharf ein, welcher einen solchen Platz auf dem Fussboden hat, dass diese Stelle mitten zwischen dem untersten Rande N und der entferntesten Ecke F des Zimmers abgebildet wird, mit anderen Worten einen Gegenstand, welcher irgendwo auf der Linie A des Fussbodens seinen Platz hat. Allgemein sucht man einen nahen und entfernten Punkt so zu wählen, dass ihre Verbindungslinie auf irgend einen Gegenstand fällt. Will man z. B. eine Ebene oder Meeresfläche photographieren, stellt man auf Punkte ein, die mitten zwischen dem unteren Rande und dem Horizonte abgebildet werden.

Dem Teil der Unschärfe, welcher daher kommt, dass der Gegenstand in einem anderen Abstande liegt als dem, worauf scharf eingestellt wurde, kann nur durch Abblendung abgeholfen werden, und verschiedene Objektive sind in dieser Hinsicht alle gleich. Es ist wohl möglich, dass ein Objektiv überhaupt nicht imstande ist, scharf zu zeichnen, oder dass z. B. eine Mauer in einem gegebenen Abstande nicht über die ganze Mattscheibe auf einmal scharf wird (indem die Ecken verwischt erscheinen, wenn die Mitte scharf ist und umgekehrt), aber selbst die besten Objektive können nicht entgehen, unscharf zu zeichnen, wenn der Gegenstand, worauf eingestellt wurde, genähert oder entfernt wird. Die Grösse dieses Teiles der Unschärfe ist in der Aufstellung gegeben, aber unabhängig von den speziellen Eigenschaften des Objektivs.

Die zweite Frage ist: Wieviel muss man abblenden, um ein scharfes Bild zu bekommen, wenn man auf einen Gegenstand scharf eingestellt hat, welcher doppelt so weit als der nächste vom Objektiv entfernt ist?

Die Antwort lautet: **Das Bild wird dann mit guten Objektiven praktisch scharf, wenn man einen Blendendurchmesser von ebensoviel Millimeter wählt, als der Abstand von dem Objektiv zu dem Gegenstande, worauf scharf eingestellt wurde (oder das Doppelte von dem Abstande zu dem nächsten Gegenstande), Meter beträgt.**

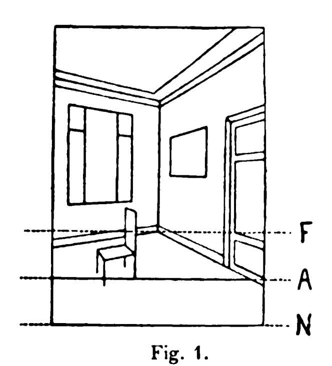


Fig. 1.

Ist z. B. der Abstand von dem Objektiv zu dem nächsten Gegenstande 4 *m*, stellt man auf einen 8 *m* entfernten Gegenstand scharf ein und wählt einen Blendendurchmesser von 8 *mm*.

Es wird dabei vorausgesetzt, dass das fertige Bild in dem perspektivisch richtigen Abstande betrachtet wird, d. h. gleich dem bei der Aufnahme verwendeten Cameraauszug. Bei Objektiven mit kurzer Brennweite ist es aber nicht möglich, mit blossem Auge das Bild in solcher Nähe deutlich zu sehen. Man kann dann bei der Betrachtung das Objektiv selbst oder andere Linsen ähnlicher Brennweite als passende Lupe verwenden. Hierauf beruht das Veraskop. Oder man kann das Bild vergrössern, sei es auf Papier oder auf dem Projektionsschirm, wobei der perspektivisch korrekte Betrachtungsabstand in demselben Verhältnisse als die Länge oder Breite des Bildes wächst.

Mit anderen Worten: Die Negative, welche man bei der Verwendung von verschiedenen Brennweiten bekommt, indem der Platz des Objektivs und der Blendendurchmesser unverändert bleibt, sind nur durch ihre Grösse verschieden, wenn immer auf denselben Gegenstand scharf eingestellt wurde.

Bei gleicher Schärfentiefe wird demnach die Expositionszeit um so geringer, je kürzer die Brennweite. Eine genaue Vergrösserung eines Bildes würde so dasselbe Resultat geben als eine direkte Aufnahme mit längerer Brennweite, aber mit unverändertem Blendendurchmesser und also verlängerter Expositionszeit (Kinematographie).

Im vorhergehenden haben wir von der Abhängigkeit absehen können, welche zwischen Brennweite, Cameraauszugslänge und Abstand zu dem Gegenstande, worauf



MRS. G. E. BENNETT, BALTIMORE

Sepia-Platin 17 × 24

scharf eingestellt wurde, besteht. Um aber z. B. die Dimensionen eines Vergrösserungs- oder Verkleinerungsapparates berechnen zu können, ist es notwendig, die genannte Abhängigkeit quantitativ zu kennen.

Wir können das in Fig. 2 graphisch dargestellte Verhalten in Worten folgendermassen ausdrücken:

Das Verhältnis zwischen dem Abstande des Gegenstandes von dem vor dem Objektiv liegenden Brennpunkte zur Brennweite des Objektivs ist gleich dem Verhältnisse zwischen dieser Brennweite und dem Abstande der Mattscheibe von dem hinteren Brennpunkte. Die beiden genannten Verhältnisse sind wieder gleich dem Verhältnisse zwischen den Abständen des Gegenstandes und der Mattscheibe von dem Objektive oder gleich der linearen Verkleinerung.

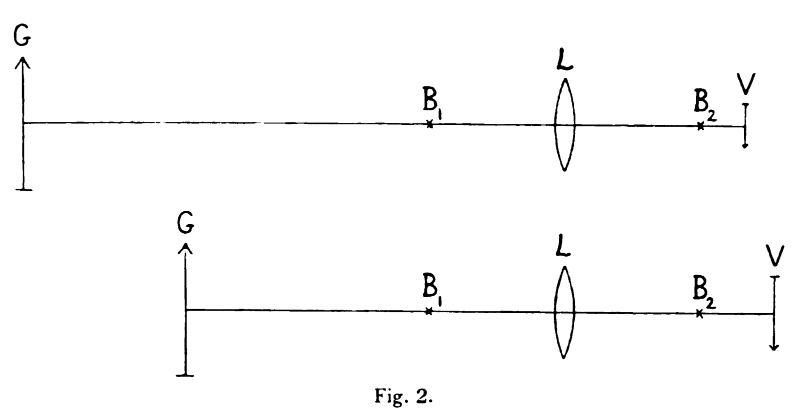


Fig. 2.

Mit den in Fig. 2 benutzten Buchstaben kann man sagen $GB_1 : B_1L = LB_2 : B_2V = GL : LV =$ wievielmal der Gegenstand auf der Mattglasscheibe linear verkleinert erscheint. — Die beiden Brennweiten LB_1 und LB_2 sind gleich gross.

Aus dieser Bedingung der schärfsten Einstellung ist ersichtlich, dass man ohne Änderung der Abstände Gegenstand und Mattscheibe umtauschen kann.

Wünscht man nun z. B. ein Negativ dreimal linear auf Bromsilberpapier zu vergrössern, muss man den Abstand vom Papier zum Objektiv $3 + 1 = 4$mal der Brennweite und den Abstand vom Negativ zum Objektiv $^1/_3 + 1 = {^4/_3}$ der Brennweite machen.

Zu unseren Bildern

Wir sind in der Lage, einige Arbeiten von amerikanischen Porträtisten zu bringen, die bei uns weniger bekannt sind. Amerikanische Kunstphotographie ist für den Europäer ein fester Begriff, der die Gruppe der unter Alfred Stieglitz stehenden Sezessionisten umfasst. Man weiss aber nicht, dass ausser diesen Sezessionskünstlern, die stets mit einer ganz bestimmten Note auftreten, es eine ganze Reihe hervorragender Photographen in Amerika gibt, die jenem Verbande fernstehen. Diese sind aber deshalb wichtig, weil eben sie das Niveau dort kennzeichnen, das wenigstens bei den Porträtphotographen ein weit höheres zu sein scheint als bei uns. Sind doch die Bilder, die wir hier zeigen, durchaus im Stil der Tagesarbeiten dieser Professionals gehalten. Jeder Anklang an Konventionalität, aller Atelierduft

10*





MAX MÖLLER, AACHEN — Komb. Gummi

Aus der Eifel

fehlt. Wo wäre das bei uns in diesem Masse möglich!

Der Amerikaner ist freier und unbefangener, weniger erblich belastet mit jenen endlosen Vorsichten und Rücksichten, die den Deutschen hemmen, ihn allzu leicht sentimentalisch und ungeeignet zu starken Handlungen machen. Es gibt deshalb in Amerika keine Tradition, nicht unsere künstlerische Kultur, Kunst überhaupt recht wenig, — aber es gibt unglaublich kühne weitschreitende Einzelcharaktere. — Die rücksichtslose Unbefangenheit verführt den amerikanischen Photographen auf der einen Seite zu Experimenten und Jongleurkunststückchen, in anderen Fällen aber bringt sie ihn der Natur näher. Der Amerikaner sieht nicht so durch die Brille des Standes, er ist nicht so abhängig von der zufälligen sozialen Position, er ist bei weitem nicht so Uniform-, Rang- und Standesmensch wie wir. Das bringt ihn dem Leben näher und mag es erklären, dass dort — neben einer ebenso skrupellos mechanischen Massenarbeit — eine ganze Schicht von höchst selbständigen Camera-arbeitern sich findet, die mit tief dringendem Blick das wesentliche Leben verfolgen, dessen ruhiger Strom sich unter flüchtig vom Winde getriebenem, blinkendem Wellengekräusel verbirgt.

Solche Bilder wie die Alte von Hollinger oder das Mädchen mit dem aufgestützten Kopf von Bennet sind etwas seltenes. Wie die Alte aus dem Bilde heraussieht mit dem einfachen, ungekünstelten Blick, wie sie mit dem von Falten und Fältchen zerknitterten Gesicht, den runzlig lebendigen Händen, die die Brille halten, gegeben ist, das ist ganz unphotographisch, ganz ohne Rücksicht auf gefällige

Schönheit, — es ist einfach so voller Leben, dass man darüber die überlegte Stufung der Töne vergisst, die alles dem gedämpften Leuchten der Hände und des Gesichts, umrahmt von der grössten Helle in Haube und Kragen, unterordnet. — In dem Volkskind mit dem träumerisch niedergeschlagenen Blick von Bennet spricht weniger das Leben und mehr das „künstlerische Arrangement". Man spürt das Gemachte. Und dennoch ist etwas in dieser stillen Weichheit, das seelisches Empfinden auslöst. Wenn auch alles, was die modernen Amerikaner — vor allem und in erster Linie die Sezessionisten — machen, viel stärker beobachtet, als innerlich empfunden ist. Aber dieser scharf und kühl beobachtende Blick ist weit besser als das sentimentalische Genre, was in unserer Photographie solange geblüht hat.

Die Feldarbeiterinnen von Bennet erinnern stark an Millet; die Anlehnung an das Malerische ist hier unverkennbar, das Arrangement übertönt die Sprache des ungebundenen Lebens. — Von vornehmer Einfachheit ist das Herrenporträt von A. T. Proctor. Es ist zu bemerken, dass diese amerikanischen Porträtisten auf einem besonderen, bei uns nicht bekannten Sepiaplatinpapier arbeiten, das die zartesten Schwingungen der Tonabstufung gibt und sehr geeignet für diese ausdrucksstarken Bildnisse ist; in der Reproduktion freilich verlieren sie viel von ihrem intimen Reiz. — Eickemeyer verleugnet seinen Ruf als geschickter Photograph gefälliger Frauenbildnisse auch in dem hier gezeigten Bilde nicht.

Über die Amerikaner liesse sich noch manches sagen, wenn man mal in der Lage wäre, einen grossen Überblick über die Leistungen ihres Landes zu gewinnen. Es ist entschieden zu bedauern, dass wir bisher auf unseren Ausstellungen immer nur einen ganz bestimmten Ausschnitt aus der amerikanischen Photographie zu sehen bekamen. Die vorliegenden Bilder verdanken wir der Freundlichkeit des Herrn R. Dührkoop, Hamburg, der gelegentlich einer Amerikareise die bedeutenderen Kollegen des Landes aufsuchte.

Die Bilder von Max Möller und Müller-Grashoff bilden eine Ergänzung zu unserem Eifelheft; Ph. und E. Link zeigen zwei stimmungsvolle Landschaften. — Die originelle und sehr malerisch gestellte Aktgruppe „Wellenspiel" von Herdis Duphorn entnehmen wir einem Sonderheft der „Monatshefte für Graphisches Kunstgewerbe", auf das wir an anderer Stelle dieser Nummer hinweisen. L.

Aus dem Notizbuch

(Zwei Briefe)

Fräulein Helene Littmann, Wien, schreibt mir:

„In Nr. 13 dieser Zeitschrift finden wir unter der Rubrik „Zu unseren Bildern" folgende treffende Bemerkungen über Bildnisphotographie:

„Wenn man aber wirklich ein photographisches Bildnis aufnehmen will, so darf die „bildmässige Anordnung" durchaus nicht im Vordergrund stehen. An erster Stelle kommt da vielmehr der lebendige Mensch. Das besondere, eigene Leben, was da in diesem Menschen liegt, ihn von tausend Anderen unterscheiden, sich möglichst frei und unbeeinflusst entwickeln zu lassen, und dann eben in einem Moment, wo es aufleuchtet, wo es frei wird von dem einengenden Zwang des Äusserlichen, dann es festzuhalten — das allein wäre Bildnisphotographie, wie wir sie von der Zukunft erwarten". —

Und später: „Solche lebendige Bildnisphotographie ist noch kaum gepflegt, auch bei unseren Künstlerphotographen nicht, vielleicht gerade bei ihnen nicht. Fast alles, was wir an kunstphotographischen Porträts haben, sind bestenfalls Bilder, bei weitem aber keine Bildnisse. Und doch würde gerade mit dem lebendigen, am Leben abgelauschten Bildnis, wie ich es zu

zeichnen versuchte, die Photographie der Kunst sich nähern, unendlich mehr als mit allen äusserlichen Arrangements. Denn wahre Kunst leidet keine Fessel, kein Arrangement, keinen Formalismus, keine akademischen Regeln. Wahre Kunst ist frei in grenzenloser Kühnheit, voll unberechenbarer, wundervoll ungebundener Entwicklung, wie das Leben selbst."

Wer von unseren Bildnisphotographen möchte diese Sätze nicht unterschreiben. Wer von ihnen hat noch nicht angestrebt, dieses Ziel zu erreichen, um schliesslich nach einigen mehr oder weniger misslungenen Versuchen bedauernd einzusehen, dass die Hindernisse, die sich diesen Bestrebungen entgegenstellen, heute noch fast unüberwindlich sind.

Die mangelnde Gelegenheit — besonders für die Fachphotographen — das Modell auf dessen Eigenart hin länger und eingehend zu beobachten, und die noch immer sehr unzulänglichen technischen Hilfsmittel machen es in den meisten Fällen zur Unmöglichkeit, den Moment, in dem „das eigene, besondere Leben eines Menschen aufleuchtet", festzuhalten.

Zu den besten Porträts, die wir in der Malerei besitzen, zählen unbedingt Leonardos Mona Lisa und Holbeins Bildnis seiner Frau und Kinder. Wie nun Vasari berichtet, hat Leonardo an seinem berühmten Bilde mehrere Jahre gearbeitet, ehe es ihm gelang, das seelische Leben der von ihm dargestellten Frau in solch hoher Wahrheit wiederzugeben, gleichwie es nur dem Manne und Vater möglich war, Weib und Kind in ganz schlichter Natürlichkeit darzustellen, wie es Holbein getan hat. Nur wenige unserer hervorragenden Künstler haben in ihren Werken das Seelenvolle des Leonardo und das Einfache, Natürliche des Holbein in ihren Darstellungen zu erreichen vermocht.

Und nun der Photograph mit seinen armseligen Hilfsmitteln, abhängig vom Lichte, Optik, Chemie und tausenderlei Zufälligkeiten. Wie oft bietet sich ihm Gelegenheit, eine Person zu beobachten, die in Haltung und Ausdruck ihre Innerlichkeit zu offenbaren scheint. Sofort steigt wohl der Wunsch in ihm auf, diesen Moment festzuhalten. Wohin ist aber das „Freie" „Unbeeinflusste" entschwunden, bis das Handwerkszeug gerichtet und die Camera zur Aufnahme bereit ist. Da wird dann wieder zum „Arrangement" zur „bildmässigen" Anordnung gegriffen.

Vor mehr als dreissig Jahren war ein Pariser Fachphotograph in seinem Bestreben, sich von Samtportiere und Pose zu befreien, auf den Ausweg verfallen, die zu Porträtierenden vor der Aufnahme einige Zeit allein im Atelier warten zu lassen. Von einem Nebenraum aus beobachtete er nun die Personen. Sobald ihm Stellung und Ausdruck charakteristisch erschienen, trat er in das Atelier und versuchte, das Beobachtete zu photographieren. Er behauptete, auf diesem Wege der Eigenart einer Persönlichkeit am nächsten zu kommen. Sehr lebhafte Personen nahmen fast niemals Platz; sie gingen umher, betrachteten stehend die Bilder oder blickten durch die Fenster des Ateliers auf die Strasse. Ruhige oder der Ruhe bedürftige Menschen setzten sich nieder, nahmen mehr oder weniger bequeme Stellungen ein und begannen, je nach ihren geistigen Interessen, in den aufliegenden Mappen zu blättern und in den Büchern zu lesen. So entstand manches überraschend natürliche Porträt, wenn sich auch hier die relativ kurze Zeit, die dem Photographen zu seinen Beobachtungen blieb, oft unangenehm fühlbar machte.

In dieser Richtung ist der Amateur gegenüber dem Fachphotographen weitaus im Vorteil; photographiert er doch zumeist Verwandte und Freunde, in deren Umgebung er lebt und die zu beobachten sich Zeit und Gelegenheit reichlich bietet. Aber auch ihm stellen sich die technischen Mängel der photographischen Hilfsmittel störend entgegen. Erst wenn unsere Objektive so lichtstark und unsere Platten so lichtempfindlich sein werden, dass man auch bei ungünstigen Lichtverhältnissen in geschlossenen Räumen Momentaufnahmen zu machen imstande ist, erst dann wird es möglich sein, auf jedes Arrangement verzichtend, das besondere, eigene Leben eines Menschen festzuhalten; erst dann werden photographische Bildnisse entstehen, auf die man Loeschers Worte wird anwenden können:

„Wahre Kunst ist frei in grenzenloser Kühnheit, voll unberechenbarer, wundervoll ungebundener Entwicklung, wie das Leben selbst".

Fräulein Littmann kennzeichnet treffend die Hemmungen der ernsten Bildnisphotographie. Ich aber sprach in jenen Zeilen vom



A. T. PROCTOR, HUNTINGTON, WEST-VIRGINIA

Sepia-Platin



HERDIS DUPHORN, OLDENBURG

Wellenspiel

(Aus den „Monatsheften für Graphisches Kunstgewerbe“)

Bildnis der Zukunft, ich stellte ein ideelles Ziel auf, dem man nachstrebt, gleichviel wie gegenwärtig die menschlichen oder technischen Schwierigkeiten noch liegen. Durch einige misslungene Versuche darf der, der auf eine Höhe losgeht, sich niemals abschrecken lassen; im Gegenteil: gerade die misslungenen Versuche führen den Unermüdlichen aufwärts. — Zur Klärung mögen hier einige Worte des Kunstschriftstellers Fuchs über einen unser echten Bildnisphotographen dienen. „Sein Künstlertum ist seine Persönlichkeit; indem er diese frei und ungehemmt auf eine andere Persönlichkeit wirken lässt, ruft er sie gewissermassen mit einem magnetischen Zwange an ihre Oberfläche — und in diesem Momente wird sie exponiert. O, wie sie sich oft sträuben und wehren, diese Einsiedlerseelen, wie sie sich zieren und in tausend Schleiern verbergen! O, welche Kraft, welche Liebe muss auf sie wirken aus dem, der sie sucht und ruft, bis sie sich ihm endlich, endlich enthüllen!" — Hiernach stellt sich das Verfahren des Parisers, der wie ein Detektiv unsichtbar seine Modelle belauscht, als Marotte dar. Alles hängt vom Menschen, von dessen persönlicher Einwirkung ab. Je mehr er selbst in seine Tiefe hinabsteigt, je ernster er Leben und Arbeit nimmt, desto ungezwungener wird das Echte aus der Tiefe des Lebens ihm entgegenkommen. Ein solcher braucht denn auch nicht auf neue Linsen zu warten. Wenn er den Pflug nicht hat, gräbt er mit der Schaufel; immer dient er voller Befriedigung dem hohen Ziel.

Der Malerei gegenüber ist es wichtig, dass die Photographie ihren eigenen Weg geht. Ich verweise auf das folgende.

* * *

Herr Oscar Hofmeister-Hamburg schreibt u. a. folgendes:

„Wir haben hier in Hamburg den Eindruck gewonnen, als ob Sie von allen Gummidruckern die Meinung hätten, sie erstrebten als „Ziel die Nachahmung von Wirkungen der Malerei". Es erscheint uns bedauerlich, dass immer noch solche Missverständnisse vorliegen. Fast hat es den Anschein, dass der alte Streit: „es gibt nichts anderes als absolute Photographie", wieder einmal anhebt.... Andererseits: ist jedes teils auf manuellem, nicht mechanischem Wege erzielte Bild ein halbes Ding, das sich mit malerischem Effekt aufgeputzt hat? Warum fassen Sie plötzlich die Grenzen so eng? — Für uns ist nur das fertige Produkt massgebend; ob das Bild mit „erlaubten" oder „unerlaubten" Mitteln erzeugt ist, kann gleichgültig sein, wenn nur das Produkt den Stempel der Kunst trägt....

Erkennt man die absolute Photographie als allein existenzberechtigt an, dann soll man auch wirklich in jedem Falle prüfen, ob der Absolutismus wirklich vorhanden ist. Ich lasse also nur die Aufnahme gelten; es darf an der Platte nicht ein Tüttelchen verändert werden, selbst das Einkopieren von Wolken und „Stimmungen" halte ich dann für unzulässig. Wenn man Grenzen zieht, müssen sie hier sein. Sie sehen, wohin das führt....

Bei kleinen Bildern verlangten wir gewiss nicht nach einem Gummidruck, denn es wäre sündhaft, die Feinheiten, die oft in kleinen Negativen liegen, durch den Gummidruck wiedergeben zu lassen. Das können nur Papiere, die eine feine Zeichnung zulassen, wie die Albumin- oder Platinpapiere. Man sollte daher auch vermeiden, so feine und zarte Aufnahmen zu vergrössern, da immer Feinheiten verloren gehen. — Was die Hamburger Gummidrucker angeht, so haben diese ja offenbar ganz andere Absichten. Man muss sie vom Aufnahmeprozess bis zum fertigen Bilde verfolgen, um verstehen zu können, was sie vorhaben. Mit einem Wort gesagt: sie wollen — von wenigen Fällen abgesehen und eben da halten sie auch unter Anwendung des Gummidrucks mit aller Zähigkeit an der Naturaufnahme — eine möglichst breite, dekorative Wirkung in ihren Bildern erzielen. Das ist auch das Grundprinzip der Wiener.

Wir legen von vornherein Wert auf breite Darstellung, schon im Motiv. Möglichste Einfachheit, Grosszügigkeit. So bauen wir schon das Motiv auf, indem wir immer das Monumentale im Auge haben. Wegen der breiten Flächenwirkung, die wir erstreben, suchen wir schon bei der Aufnahme eine gewisse Einfachheit zu erzielen, sei es in bezug auf Form, Linien usw., sei es in bezug auf Verwendung

technischer Mittel (langer Auszug, Einstellen, Arbeiten mit einer Linse). Das Negativ gibt so den Grundgedanken wieder; enthält das Bild nicht das, was man Stimmung nennt, so ist es Sache der Kunstphotographie, diese hinein zu komponieren. Ich kann nicht einsehen, warum man gegen dieses Hineinarbeiten von Stimmungen — ich verstehe darunter vor allem den Himmel — Front machen will. In meiner ganzen Praxis bin ich wohl kaum in zwölf Fällen so glücklich gewesen, um sagen zu können: hier habe ich ein Negativ gewonnen, das ein Kunstprodukt ist — „Natur und Kunst, sie reichen sich die Hände"; ein Negativ, an dem ich nicht ein Tüttelchen zu verändern brauche! Was tut nun der Gummidrucker, wenn er so ein Negativ „verarbeitet", ich verstehe darunter: die Herstellung des positiven Bildes in der Vergrösserung. Nun, er sucht natürlich mit peinlicher Sorgfalt alle diese Feinheiten, die er so glücklich war, auf die Platte zu bringen, auch im vergrösserten Bilde wiederzugeben. Im Gummidruck ist das sehr schwer, aber auch nur da durch mehrfache dünne Drucke möglich; in anderen Verfahren undenkbar. Denn bei dem Umdruck gehen gewöhnlich erheblich viele Feinheiten verloren, die Werte werden noch verkehrter, als auf dem Originalnegativ, mag dieses auch mit allen denkbaren Kunstgriffen, wie Gelbscheiben usw., hergestellt sein. —

So oft, wie wir hierin missverstanden, so selten hat man begriffen, was wir mit den farbigen Bildern ausdrücken wollen. Die Kritiken beweisen das.... Die Kritiker haben sich alle aufs Naturalistische festgelegt; das, was der Maler mit dem Pinsel ausdrückt, glauben sie, wollen wir im mehrfarbigen Gummidruck mit der Wahl und Anwendung mehrerer Farben erreichen, also das Bild in naturalistischer Farbenwirkung darstellen. Weit gefehlt. Wir haben nie daran gedacht, vielmehr von vornherein eine stilisierende Wirkung zu erstreben gesucht. Ein paar Farben genügen oft für ein Bild, der Eindruck wird durch die Farbe erhöht. Natürlich wählen wir nicht in jedem Falle mehrere Farben, nur dann, wenn der Vorwurf zum Bilde es verträgt. Die Angriffe, die gegen so etwas gerichtet sind, sind alle prinzipieller Natur und daher nicht haltbar. Da heisst es immer: man soll dies, man soll das nicht.... Warum Grenzen in der Darstellung? Lassen wir überhaupt eine freie Handhabe im Gummidruck zu, so sind sie auch hier sehr weit gesteckt und nur da zu finden, wo das Können aufhört. Ich sehe nicht ein, warum es nicht auch eine künstlerische mehrfarbige Photographie, analog der mehrfarbigen Lithographie, geben soll."

Ich freue mich, den Lesern die Absichten des Hamburger Kreises durch die Worte des Herrn Hofmeister vermitteln zu können. Ich glaube, dass meine Äusserungen über das Problem des Gummidrucks mit dem hier Gesagten in wesentlichen Punkten übereinstimmen. Mein Wort von der Nachahmung malerischer Wirkungen bezieht sich natürlich nur auf jene Gummidrucker, die meinen, durch die Technik an sich bleibende Werte in ihre Bilder hineinbringen zu können. Sie bleiben damit Nachahmer der Malerei, und da sie etwas nur minderwertiger herausquälen können, was die Malerei unendlich freier und vollendeter gibt, so liefern sie ewig nur Surrogate. Diese halben und Dreiviertelskünstler aber, denen die Draperie alles ist, benutzen gern den Gummidruck, um ihre Blösse zu decken. Darum betont die Fachpresse, dass diese Technik nur da berechtigt ist, wo sie unter voller Beherrschung der Mittel einer bestimmten Absicht zur Vermittlung verhilft, die sich nur so und nicht anders ausdrücken lässt. Der Gummidruck ist ein seltenes Verfahren, das sich nicht verallgemeinern lässt.

Leitmotiv bleibt, dass die Photographie jetzt ihren eigenen Weg finden muss, nachdem sie — in der Kunstphotographie — tatsächlich jahrzehntelang in Anlehnung an die Malerei gegangen ist. Sie muss den einen Weg finden, den nur sie gehen kann, und auf dem sie neben der Malerei Einziges und Unwiederholbares leistet. Der Künstler hat lange die Photographie gering geachtet; nur gelegentlich hat er sie als Eselsbrücke benutzt. Man hat jetzt gesagt: die Photographie beginnt das Gewissen der bildenden Kunst zu werden. Möge sie das wirklich werden, und sie hat viel erreicht. Dazu gehört Wahrheit, Ehrlichkeit, starkes Verantwortlichkeitsgefühl und Grösse der Gedanken.

Diese leitenden Gedanken vorausgesetzt, kann es überhaupt keine einengenden Bestimmungen geben, und der ganze Streit um

R. EICKE-MEYER jr., NEW-YORK

Plat. $18^1/_2 \times 24$



„absolute Photographie" und „künstlerische Photographie" sinkt herab zu einer unfruchtbaren Doktorfrage von vorgestern. Wir setzen das lebendige Leben an die Stelle papiernen Spintisierens. Das kann sich nur in vollster Freiheit entwickeln. Erlaubt ist dem nach neuen Wegen Suchenden alles. Alle neuen Versuche sind willkommen, wenn sie auch unbequem sind. Aber auch die Äusserung der Meinungen darüber muss ganz zwanglos sein. In diesem freien Austausch wird die Entwicklung zur Selbständigkeit gefördert. — Unser Streben geht dahin, in der Zeitschrift den Lesern, alles was auf unserem Gebiete Wert hat, zu zeigen, ohne in irgend eine einseitige Richtung zu verfallen. Bedauerlich ist nur, dass solche Richtungen überhaupt vorhanden sind und dass es daher gerade in der Photographie sehr schwer ist, über alle möglichen persönlichen Bedenken hinweg zu einem freien, sachlichen Zusammenarbeiten zu gelangen. Wir müssen suchen, diesen Bann zu brechen.

In meinen kritischen Äusserungen kann ich natürlich nur meine eigene, persönliche An-

10**



F. MÜLLER-GRASHOFF, AACHEN
Nideggen i. d. Eifel
Cell. $10^1/_2 \times 16^1/_2$

sicht sagen, die auf allgemeine Gültigkeit keinen Anspruch macht. Es ist notwendig, dass sie ergänzt und von anderer Stelle beleuchtet wird. Wenn sie Meinungsäusserungen hervorruft, halte ich meinen Weg für richtig. Ich fordere alle auf, sich an diesem Austausch zu beteiligen und werde an dieser Stelle auf alle beachtenswerte Äusserungen eingehen. F. L.

Wie photographiert man Pferde?

Von RICH. SCHOENBECK, Major a. D.

In den nachfolgenden Ausführungen handelt es sich um die Auffassung eines Naturobjektes, dessen Darstellung noch so vielfach der Genauigkeit ermangelt, nämlich die der Pferde, dieser unzertrennlichen Gefährten des Menschen. Ich möchte vorausschicken, dass ich als Amateur bei allen passenden und unpassenden Gelegenheiten meine Goerz-Anschütz-Klappcamera bei mir führe, um Pferdestudien zu machen. Ich habe mit dieser präzise gearbeiteten Camera so gute Resultate erzielt, dass sie mir in der Tat ein treuer Freund geworden ist. Dass ich mein Hauptaugenmerk gerade dem Pferde zuwende, ist Liebhaberei.

Ich habe dabei gefunden, wie ausserordentlich schwer es selbst mir, der ich diesem Tiere das eingehendste Studium von Jugend auf zugewendet habe, wird, es richtig aufzufassen. Um wieviel schwieriger mag es nun jenen werden, die dieses Geschöpf nicht oder doch nicht so genau kennen, wie ich, wenn sie es nur ein wenig „wissenschaftlich" darstellen wollen — von allen Beleuchtungseffekten abgesehen! Das beweisen mir die vielen, recht mangelhaften Pferdephotographien, denen man landläufig begegnet, an denen der „Laie" zwar oft gar keinen besonderen Fehler entdeckt. Es liegt hier, trotz der mechanischen Herstellung des Bildes, kaum anders wie in der Malerei.

Seit Jahrtausenden ist, mit Ausnahme der Antike vielleicht, das Pferd stiefmütterlich behandelt worden. Es fehlt mir hier der Raum, dieses interessante Thema näher zu berühren, aber die Pferdedarstellungen selbst berühmtester Maler und Bildhauer der Vergangenheit streifen an eine Naivität, die dem Fachmann ebenso lächerlich wie bedauernswert, ja unerklärlich

erscheint. Das Pferd ist doch ein Objekt, das studiert werden kann, sein Organismus ist an ein Knochengerüst und an stets wiederkehrende Muskellagen gebunden, die sich überall und an jedem Tier zeigen, wenn auch typische Rassenart, Geschlechtsunterschiede die Gattungen voneinander unterscheiden. Die allgemeine Form des Kopfes, der Augen, der Nüstern, der Beine, der Gelenke usw. müssen bei der Unterlage des Knochengerüstes dieselben bleiben, mag die Gestalt des einen Pferdes noch so sehr von der des andern abweichen. Und dieses Studium fehlte im Mittelalter und in der älteren Neuzeit vollständig, wie wir es an Bildern und Statuen sehen können.

Hier nun wurde die Erfindung des Lichtbildnisses zu einer unschätzbaren Hilfe für den Künstler, der ihm entnahm, was er brauchte oder brauchen zu können glaubte, denn vielfach arbeitet die Photographie hierbei nicht richtig, besonders wenn es sich um die Perspektive handelt. In unserm Auge erscheint die Verjüngung nach der Ferne nicht so bedeutend, wie sie das Objektiv hervorbringt, und je kleiner die Brennweite, um so grösser wird die Differenz.

Nun handelt es sich aber bei der Darstellung von Pferden — ich möchte sagen aller Zuchttiere — um die höchste Genauigkeit in der Wiedergabe der Konturen und Proportionen des Körpers, welche auch bei der geschicktesten Aufnahme in der Perspektive Unrichtigkeiten ergeben werden. Ich möchte hier die Frage nicht entscheiden, ob im allgemeinen die Photographie eine ausübende Kraft, daher Selbstzweck ist oder ob sie eine Hilfskunst für die eigentliche bildende Kunst der Malerei und der Bildhauerkunst sein soll. Für den vorliegenden Fall kann sie zweifellos zum Selbstzweck werden, und sie ist es auch geworden, insofern es sich um die Wissenschaft handelt. Und hier möchte ich einfügen: Die hippologische Wissenschaft bedarf der Darstellung von Pferden in so genau minutiöser Weise, dass der Betrachtende, der alle Formen kennt, sich an dem Bilde das Pferd selbst vorstellen kann, mit allen seinen Vorzügen und Mängeln des Baues, dass er mit dem Messstab in der Hand den ganzen Körper nachmessen kann, um die Proportionen zu finden.

Es leuchtet ein, dass das nur möglich ist, wenn das Pferd genau im Profil aufgenommen wird. Für Bildhauer wird das ebenso wichtig sein, denn neben der Natur wird ihm eine solche Photographie ganz wesentliche Dienste leisten. Dagegen wird der Maler eine solche Darstellung in bezug auf künstlerische Wirkung nur modifiziert gebrauchen können, ihm wird es mehr auf die Beleuchtung, die Perspektive, bzw. die Bewegung und die Haltung des Pferdes ankommen. Immerhin braucht er zu seiner Darstellung auch eine richtige Perspektive, weil sonst allzu grosse Verzeichnungen vorkommen würden, wenn er sich lediglich auf die Photographie verlässt. Sehen wir uns z. B. das in Fig. 1 dargestellte Pferd an; der riesige Kopf zu dem sich stark verjüngenden schwachen Hinterteil, der Stallknecht in seiner Länge, dem das Pferd mit dem Rücken bis zum Kinn reicht! In Wirklichkeit ist es ja so, wenn der Mensch neben dem Widerrist des Pferdes steht, hier aber sieht es aus, als wenn in Wirklichkeit das Pferd dem Mann nur bis an die Hüften reichte! Allerdings haben wir uns schon so an diese Art der Perspektive gewöhnt, dass wir das richtige zu sehen glauben. Ebenso falsch wirkt das auf Fig. 2 von rückwärts aufgenommene Pferd, bei welchem wieder die Hinterhand viel zu stark ist, die Beine viel zu lang sind. Solche Aufnahmen können aber vielfach den in Pferdekenntnis nicht brillierenden Maler irre führen. — Die Lebendigkeit der Aufnahme wird z. B. durch einen etwas nach innen gestellten Kopf erhöht. Daraus ergiebt sich also schon, dass

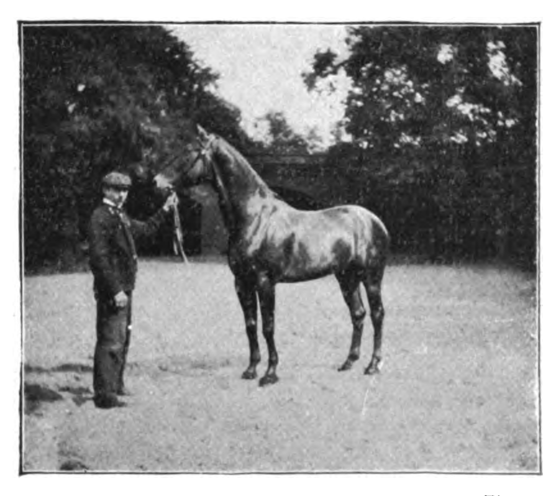


Fig. 1.



Fig. 2.

der geschickte Photograph bei gutem Apparat zur richtigen Darstellung des Pferdes selbst in der Perspektive sehr viel beitragen kann — selbstverständlich werden seine Arbeiten dadurch viel wertvoller und gemeinnütziger. Auch ohne Spezialist zu sein, kann ein jeder Photograph mit ein wenig Aufmerksamkeit das erreichen.

Bleibt ihm nun hierbei — und auch da, wo das Pferd nur als Staffage dient — ein ziemlich weiter Spielraum, so werden ihm bei der wissenschaftlichen, sagen wir der Porträtdarstellung des Pferdes ziemlich enge Grenzen gezogen.

Hier sind zunächst in Betracht zu ziehen, die Aufstellung und die Farbe des Pferdes, der Boden, der Hintergrund und die Beleuchtung. Dass nur ein sehr schnell und genau arbeitender Apparat dafür geeignet ist, wie ich ihn in der schon erwähnten Goerz-Anschütz - Klappcamera zu meiner grossen Freude gefunden habe, und wie es auch die Mehrzahl der diesem Aufsatz beigegebenen Aufnahmen erweist, dürfte wohl erwähnenswert sein. Die meisten, besonders edle Pferde. zeigen nur unendlich kurze Momente absoluten Stillstehens (besonders in der warmen, lichtreichsten Jahreszeit, wo sie von den Fliegen gepeinigt werden), diese sind aber unbedingt erforderlich, wenn ein einwandsfreies Bild hergestellt werden soll.

Was das Licht betrifft, so ist darauf zu achten, dass der Schlagschatten nicht zu weit rückwärts fällt, oder gar an einem nahen Hintergrund emporkriecht, was das Bild stark beeinträchtigen würde. Es ist daher Obacht zu geben, dass die Sonne entweder sehr hoch steht, oder dass sie halb von vorn oder halb von hinten das Objekt beleuchtet.

Der Hintergrund, der am besten für grössere Aufnahmen in einer leicht grau getönten Leinwand bei dunklen Pferden, bei hellen (Schimmeln) in einer ziemlich dunklen besteht, muss unbedingt ruhig wirken, um die Konturen des Pferdes auf das genaueste in die Erscheinung treten zu lassen. Es kommt nun darauf an, das Pferd ganz parallel zu diesem Hintergrund und zwar genau im Profil aufzustellen. Macht dies schon Schwierigkeiten — bei mehreren Aufnahmen wird es sich sogar empfehlen, eine Parallele mit dem Hintergrund auf der Erde zu markieren, durch einen Strich oder einen Strick, welcher zwischen den Vorder- und Hinterhufen des Pferdes hindurchläuft — so ist es noch schwerer, das Pferd mit aufgerichtetem Halse und getrennten Vorder- und Hinterbeinen aufzustellen. Nachdem der Photograph nun die richtige Distanz eingestellt hat — ist eine Linie am Boden markiert, so kann die Distanz für alle Aufnahmen die gleiche bleiben — so richtet er das Objektiv auf die Mitte des Leibes des Tiers. Den richtigen Moment und die Dauer der Exposition zu erfassen, hängt von seiner Geschwindigkeit ab. Werden alle diese Momente genau beachtet, so müssen gute und brauchbare Pferdeporträts entstehen.

An einer Reihe von Bildern möchte ich nun das hier angeführte illustrieren.

In Fig. 3 sehen wir eine in jeder Beziehung sehr gute, wissenschaftlich brauchbare (von Herrn Anschütz seinerzeit zu gerichtlichen



Fig. 3.

Zwecken selber mit seinem Apparat aufgenommene) Photographie. Das Pferd tritt auf dem hellen Hintergrund klar in allen seinen Konturen hervor, gestattet daher eine wissenschaftliche Beurteilung. Es ist streng Profil, die Beine sind getrennt, der Schatten liegt unter dem Pferde, Hintergrund und Boden sind klar und

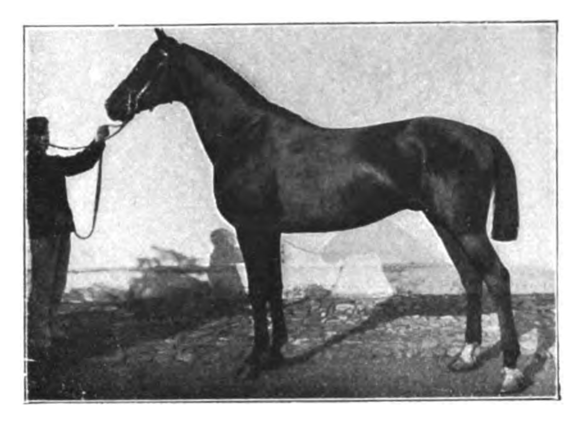


Fig. 4.

ruhig. Diese Photographie ist also mustergültig.

Nun wird ein besonders für diesen Zweck hergestellter Hintergrund nicht immer vorhanden sein, oft muss man mit einem landschaftlichen vorlieb nehmen. In Fig. 4 steht das Pferd zwar auf gleichem Hintergrund wie bei Fig. 3, doch ist es zu nah herangestellt, denn die Schlagschatten kriechen störend zu hoch an der Wand hinauf. Auch ist hier klar ersichtlich, dass der linke Huf falsch gestanden hat, denn das Bein ist zu lang und zu dick, der Huf zu gross. Fig. 5 ist schon ganz unbrauchbar, weil die Konturen des dunklen Pferdes auf dem dunklen und unruhigen Hintergrund kaum noch erkennbar sind. In Fig. 6 hebt sich das helle Pferd von dem halbdunklen Hintergrund wohl ab, leider ist dieser aber zu unruhig, während die Schlagschatten gut wirken. Mit dem auf Fig. 7 dargestellten und nur bei Halblicht aufgenommenen Schimmelgespann können wir uns befriedigter erklären, denn die Pferde stehen in dem dunklen, einfachen, landschaftlichen Hintergrund sehr gut. Bei dem Fünferzug auf Fig. 8 tritt uns das genügend hervor, was ich bereits oben von der Perspektive gesagt habe. Obgleich die Aufnahme scharf genug ist, erscheinen die Pferde sowohl in sich selber wie in ihrem Masse zueinander, ihre Proportionen betreffend, unrichtig. Z. B. sind die Hinterpferde gegen die Vorderpferde viel zu klein. Solche Aufnahmen fallen dem Genre, dem Gebiete des Malers zu, während sie für die Wissenschaft keinen Wert haben. Der Photograph muss daher bei Pferdeaufnahmen auch genügend orientiert sein, zu welchem Zweck seine Aufnahmen dienen sollen.

Kleine Mitteilungen

Azeton im Pigmentprozess.

In einem Artikel auf Seite 69 erwähnten wir bereits, dass zur Beschleunigung des Trocknens von Pigmentpapier neuerdings ein Zusatz von Azeton empfohlen wird. J. Gaedicke äussert sich im „Photographischen Wochenblatt“ über diese neue Verwendung von Azeton wie folgt: „Das Eigentümliche dieses Verfahrens beruht also auf der Anwendung des Azetons, dessen Lösungsverhältnisse dem Alkohol ähnlich sind, die aber insofern günstiger sind, als man mehr davon nehmen kann, wodurch der Trocknungsprozess noch mehr beschleunigt wird. Dass dieser Prozess zum Gegenstand eines Patentes gemacht ist, dürfte recht überflüssig sein, denn ausbeuten wird sich das Patent doch nicht lassen Wer wollte wohl die Tausende von Amateuren hindern, das Verfahren zu ihrem persönlichen Gebrauch zu verwenden? Die verhältnismässig wenigen technischen Betriebe, die das Pigmentverfahren als Spezialität ausüben, werden sich aber mit dem Alkoholzusatz begnügen, der nicht patentiert ist und bei guten Trockenvorrichtungen auch ein schnelles Trocknen gewährleistet.“ —

Bezüglich der praktischen Verwendung von

Azeton möchten wir noch bemerken, dass seinerzeit, als das Azeton als ein Ersatz des Alkalis in Entwicklerlösungen befunden wurde, viele Amateure von weiteren Versuchen Abstand nahmen, weil ihnen der Geruch des Azetons unsympathisch war. Wenn dem auch nicht allgemein zuzustimmen ist, so ist andererseits nicht zu bestreiten, dass eine grosse Zahl von Amateuren gegen den Gebrauch gewisser Verbindungen eine grosse Abneigung zeigt, ohne dass von ihnen ein plausibler Grund angegeben wird resp. ohne sich eingehender mit der Substanz beschäftigt zu haben.



Fig. 6.

Allgemeine Photographische Ausstellung zu Berlin 1906.

Die Anmeldefrist für die Ausstellung ist nunmehr abgelaufen, das Ergebnis der Beteiligung muss als ein höchst befriedigendes bezeichnet werden. In allen Abteilungen finden wir erste Namen vertreten, so dass das Ziel des Unternehmens, ein Bild der Leistungen und Fortschritte auf dem Gesamtgebiet der Photographie und photographischen Industrie zu geben, voll erreicht werden wird. Eine grosse Anziehungskraft dürften auch die verschiedenen praktischen Vorführungen, welche in der Ausstellung statthaben werden, ausüben, wie z. B. der Heliogravüredruck, das Linsenschleifen, Arbeiten mit der Luftestompe, Etablierung einer Dunkelkammer, Beleuchtung für Porträts- und Reproduktionsateliers, Betrieb mit Quecksilberdampflampen. Von den jüngsten Anmeldungen der Industrie seien noch folgende genannt: Messters Projektion - Berlin, Elektrophotograph. Ges. Jupiter-Frankfurt a. M., Farbwerke Meister, Lucius & Brüning-Höchst, Chemische Fabrik auf Aktien vorm. E. Schering-Berlin, Romain Talbot-Berlin, Photochemie-Gesellschaft-Berlin, Neue Photographische Gesellschaft-Steglitz, Elberfelder Papierfabrik-Zehlendorf, Kunstverlag Schuster - Berlin, J. Löwy-Wien, Graphische Gesellschaft Berlin, Husnik & Häusler-Prag, Manzi, Joyant & Cie., Internationaler Welt-Verlag-Berlin, Siemens-Schuckert-Werke.

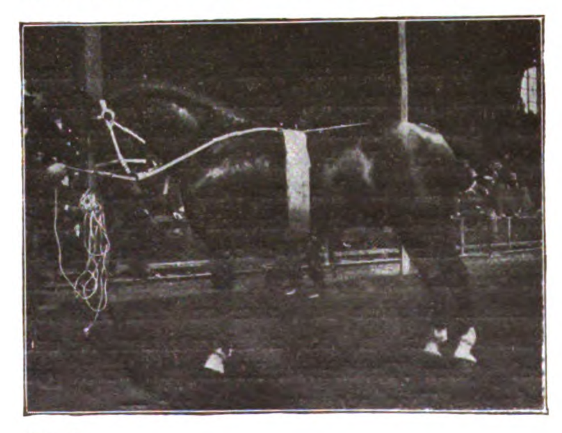


Fig. 5.

Gebrauch der Goldsalze in Tonbädern.

Für unsere Tonbäder kommen bekanntlich das Goldchlorid sowie die Doppelsalze Goldchloridkalium und Goldchloridnatrium zur praktischen Verwendung. Es ist nun natürlich nicht gleichgiltig, welches dieser Salze zur Anwendung gelangt, ihr Goldgehalt ist ein sehr verschiedener. Lainer hat für die verschiedenen Goldverbindungen (chemische Reinheit vorausgesetzt) folgende Tabelle gegeben:

	In 1 *g* Salz sind enthalten
braunes Goldchlorid ($AuCl_3$) . .	0,649 *g* Gold
Goldchlorid, krist. ($AuCl_3 + 2$ aq)	0,574 „ „
Goldchloridkalium, wasserfrei ($AuCl_3 \cdot KCl$)	0,520 „ „

	In 1 *g* Salz sind enthalten
Goldchloridkalium, wasserhaltig ($AuCl_3 \cdot KCl + 2\,aq$)	0,475 *g* Gold
Goldchloridnatrium (sog. Goldsalz) ($AuCl_3\ NaCl + 2\,aq$) , . . .	0,494 „ „

Das reine Goldchlorid bildet eine hygroskopische Masse, die im Handel nicht zu haben ist; das Goldchlorid des Handels ist salzsäurehaltig und ergibt nach Lainers Versuchen einen Goldgehalt von 41—51 pCt. Als das geeignetste für die Praxis empfiehlt Lainer das wasserfreie Goldchloridkalium, da dieses leicht chemisch rein herzustellen ist, die Kristalle sind nicht hygroskopisch und erleiden keine Verwitterung. — Am unsichersten ist im Goldgehalt das Goldchloridnatrium, da es häufig Gehalt an grösseren Mengen Natriumchlorid aufweist.

Dreifarben-Kohledrucke.

Die „Neue Photographische Gesellschaft stellte bei Keller & Reiner eine Kollektion ihrer Dreifarben-Kohledrucke aus. Der Eindruck der technisch phänomenalen Leistung war blendend. Man hatte aber doch das Gefühl, dass die gezeigten Stücke unter vielen ungleichartigen herausgewählt sind. Reproduktionen nach alten Meistern waren zum Teil hart und brandig, dann wieder ganz licht und modern im Kolorit, was auf eine gewisse Unsicherheit und Willkürlichkeit der Resultate schliessen lässt. Landschaftliche Naturaufnahmen zeigten namentlich im Grün die falschen Töne aller Dreifarbenbilder; die Porträts zeigen im Teint unmotivierte grünliche Töne. Aufnahmen die den Kaiser, den wir auf Photos sonst nur mit der nivellierenden Atelierretusche zu sehen bekommen, menschlich nahebrachten, gaben eine Ahnung davon, was die farbige Photographie einmal bedeuten kann. Heute hat man auch hier die Empfindung, dass es sehr geschickte Experimente sind, für die allgemeine Praxis noch nicht reif. F. L.

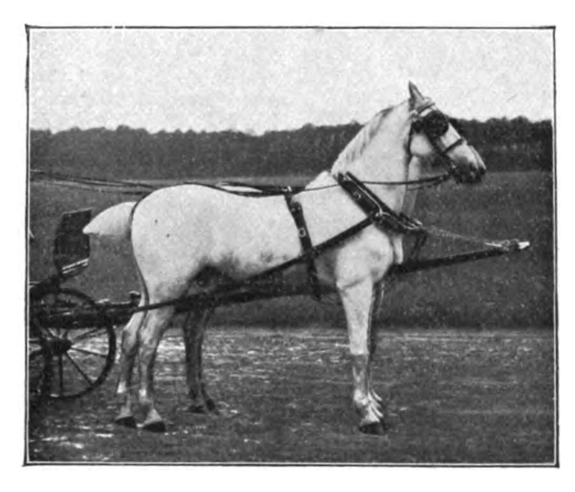


Fig. 7

Fragen und Antworten

Meine Negative, mit Hydrochinon entwickelt, besitzen eine bräunliche Farbe. Habe solches früher nicht beobachtet. Was ist die Ursache, lässt sich die Färbung der Negative verbessern. — *(O. Berlin.)*

Der Grund der bräunlichen Färbung wird seine Ursache darin haben, dass Sie mit alter Entwicklerlöung gearbeitet haben oder dass Sie zu wenig Sulfitsalz in der Lösung hatten. Eine Aufbesserung ist nicht immer möglich, aber sehr oft gelingt solche durch Nachbehandlung der Negative mit Rhodangoldtonbädern oder auch Tonfixierbädern, u. a. empfiehlt sich folgendes Tonfixierbad mit Rhodanammonium:

Fixiernatron	200 *g*
Wasser	1000 „
Essigsaures Natron krist. .	10 „
Essigsaures Blei	20 „
Rhodanammonium . . .	15 „
Zitronensäure	5 „
1%ige Chlorgoldlösung . .	50 *ccm*

Wie sind die Zusammensetzungen der einfachen Platintonlösungen für mattes Celloidinpapier? — *(B. Berlin).*

Sehr gebräuchlich sind folgende Vorschriften:

	I.	II.
Dest. Wasser .	600 *ccm*	500 *ccm*
Kochsalz . .	—	3 *g*
Kaliumoxalat .	2 *g*	1 „
Phosphorsäure	10 *ccm*	—
Zitronensäure .	—	5 „

Unmittelbar vor dem Gebrauch werden zu je 100 *ccm* dieser Lösungen 10 *ccm* 1%ige Kaliumplatinchlorürlösung gegeben.

Valenta empfiehlt folgendes Rezept für die Platintonung. Die kräftig überkopierten Bilder werden nach guter Wässerung auf 5 bis 10 Minuten in folgendes Vorbad gebracht:

Wasser	1000 *ccm*
Kochsalz	25 *g*
Natriumbikarbonat . . .	5 „

Hierauf werden die Kopien nochmals gewaschen und dann in nachstehendem Platinbade getont:

Wasser	1000 *ccm*
10%ige Kaliumplatinchlorürlösung . . .	30—50 „
Chloraluminium . . .	20 *g*

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57 b. B. 40 663. Verfahren zur Herstellung von photographischen Schwarz-weiss- oder Mehrfarben-Negativen und -Positiven mit gewolltem gegenseitigen Helligkeitsverhältnis ihrer den verschiedenen Farben entsprechenden Teile. Charles Louis Adrien Brasseur, Berlin, Potsdamerstrasse 121 b. 8. 8. 05.

57 a. H. 35446. Objektivanordnung für photographische Apparate, bei welchen das Objektivbrett mit dem Balgen in Höhen- oder Seitenrichtung verschieblich ist. Norbert Henze, Salzkotten, Westf. 31. 5. 05.

„ H. 36 681. Kassetteneinlage für Blechkassetten. Adolf Hoppe, Schweizerstr. 63, und Karl Hoppe, Rothschildallee 8, Frankfurt a. M. 9. 12. 05.

57 a. W. 23 058. Photographische Kassetten für Rollfilms und Platten. Nikolaus Wladimiroff, Berlin, Prinz Louis Ferdinandstr. 2. 1. 12. 04.

Erteilungen.

57 a. 172 050. Vorrichtung zum selbsttätigen Auslösen des Objektiverschlusses und Wechseln der Platten in photographischen Kameras, bei welchen ein drehbarer Plattenträger von einer Kraftquelle aus bewegt wird. Arthur Kolbe, Dresden, Blochmannstr. 13 und Eugen Tiedemann, Leipzig, Auenstr. 3. 9. 9. 04.

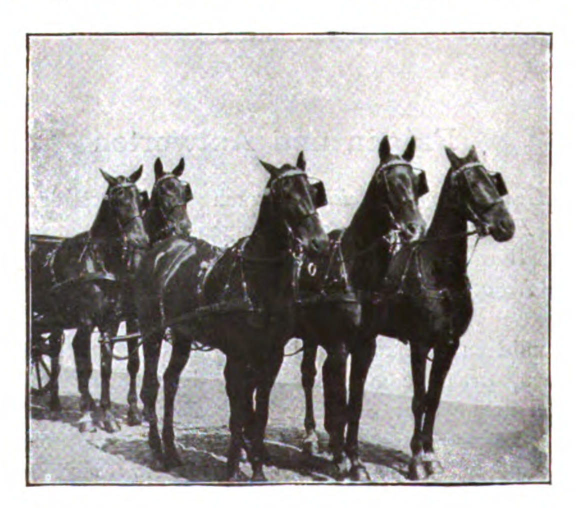


Fig. 8.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



FRANZ THIELE
FRIEDENAU



KARL VALENTIN, BERLIN — Broms. $23 \times 43^1/_2$
Venedig nach Sonnenuntergang

Welche Kassetten soll man für die Reise benutzen?

Von Dr. E. W. BÜCHNER

Wir nähern uns wieder mehr und mehr der Reisezeit und möchte eine Behandlung obiger Frage vielleicht nicht ganz überflüssig erscheinen. Viele Amateure benutzen in der neueren Zeit die einfachen Rollfilms, deren Auswechselung jederzeit bei Tageslicht erfolgen kann. Ohne nun irgendwie bestreiten zu wollen, dass sich mit Rollfilms — in geschickter Hand — ebenso künstlerisch schöne Aufnahmen machen lassen, wie mit einer Glasplatte, so ist das Arbeiten mit Rollfilms doch immerhin mehr oder weniger eine Art Massenknipserei. Je mehr aber in der neueren Zeit der Amateur ernstlich darauf bedacht ist, von seinen Reisen nicht nur »Gelegenheitsbilder« mit nach Hause zu bringen, sondern auch Bilder, denen man die Absicht, ein »wirkliches Bild« aufgenommen zu haben, anmerkt, desto mehr wendet sich der Photographierende wieder »der Kamera« zu, die mit Mattscheibe versehen ist, somit eine Einstellung erlaubt, und zu gleicher Zeit den Gebrauch einer Kassette gestattet, sei es nun für Glasplatten oder für Folien. Dem ernsten Amateur wird aber auch hier ohne Zweifel immer wieder die Glasplatte das »Ideal sein und bleiben«, und nur in allgemeinen Fällen wird er sich der leichteren Folie oder dergl. bedienen.

Es wäre nun in erster Linie zu untersuchen, was für Anforderungen man an eine zweckentsprechende Kassette zu stellen hätte, und sind es hier drei Hauptpunkte, die in Betracht zu kommen haben.

1. Möglichst leicht und wenigst voluminös; 2. absolut lichtdicht auch bei schnellem Arbeiten; 3. möglichst bequem zu füllen und zu entleeren. Ad. 1 und 2 würde ein prima Fabrikat aus bestem Holze den Anforderungen ohne Zweifel leicht entsprechen, doch darf man dann auf den Preis nicht zu sehr sehen. Ad. 3 kann meines Erachtens und meiner Erfahrung nach hier nur eine aufklappbare Doppelkassette in Betracht kommen, denn mit einiger Übung und der nötigen Vorsicht lässt sich grade eine solche auf der Reise leicht unter jeder Bettdecke oder dichtem Mantel usw. entleeren und wieder frisch füllen, so dass also diese Kassettenart jeden Wechselsack oder dergl. entbehrlich macht. Bekanntlich klappt sich diese Kassettenart wie ein Buch auseinander und beide Platten liegen — nur durch eine bewegliche Zwischenwand getrennt — frei vor den Händen, während bei den nicht aufklappbaren Doppelkassetten das Herausnehmen oder Einlegen immer mit Schwierigkeiten verknüpft ist, zumal wenn man gezwungen ist im Dunkeln zu hantieren. Noch viel umständlicher und unangenehmer ist aber erst das Einlegen und Wechseln bei nicht aufklappbaren Kassetten, wenn man mit Folien arbeitet und diese erst in Halter eingeschoben werden müssen, wobei dann auch der sehr wesentliche Umstand in Betracht zu ziehen ist, dass unter zehn Fällen mindestens einmal die Folie entweder zu gross oder zu klein für den betr. Halter ist. Bei der aufklappbaren Doppelkassette kann man die Folienhalter ganz und gar entbehren, wenn man sich die Folien genau in dem betr. Plattenformat also z. B. voll 9/12 bestellt; die Folie füllt alsdann den Kassettenraum völlig aus. Man macht sich dann aus schwarz überzogener Pappe entsprechend dicke Einlagen, die man zwischen Folie und Zwischenwand legt. Das Wechseln der Folien lässt sich hiermit bequem im Dunkeln ausführen.

Wollten sich nun noch die Plattenfabrikanten zu der kleinen Arbeit entschliessen, beim Einpacken ihrer Platten auf eine Ecke der Rückseite ein kleines Etikettchen aufzukleben, so würde das Einlegen in die Kassette, resp. das Numerieren der Platte dem Photographierenden noch mehr erleichtert werden. Sprechen nun schon alle diese Vorteile ausschliesslich für die Verwendung der aufklappbaren Doppelkassette, so ist ein weiterer Vorteil der, dass diese Kassettenart immer einen umlegbaren Schieber hat, wodurch nicht nur eine grössere Lichtsicherheit der Kassette selbst gegeben ist, sondern auch ein viel bequemeres und schnelleres Arbeiten erlaubt. Die nicht aufklappbaren Doppelkassetten haben dagegen in den meisten Fällen ganz herausziehbare Schieber, die viele Nachteile mit sich führen, indem sie beim Wiedereinschieben des Schiebers zu leicht Licht auf die Platte treten lassen. Im Falle man bei grosser Hitze und daher auch mit schweissigen Händen arbeitet, so ist ferner nicht ausgeschlossen, dass, wenn man die Innenseite des Schiebers mit der Hand berührte, Flecken auf der Platte entstehen. Also wer sicher und bequem arbeiten will, der nehme nur aufklappbare Doppelkassetten mit Umlegschieber, und es möchte den Camerafabrikanten angelegentlichst empfohlen sein, nicht nur bei den nicht aufklappbaren Kassetten doch unbedingt die Umlegschieber einzuführen, sondern auch endlich aufklappbare Doppelkassetchen für das Format 6,5/9 anzufertigen! In neuerer Zeit bringt nun die Firma Ernemann A.-G. in Dresden eine neue Doppelkassette — nicht aufklappbar — in

Dr. JULIUS WEGELER, STEGLITZ
Rüstern im Sturm
Matt. Cell.
$9^1/_2 \times 11^1/_2$



den Handel, deren Schieber — aus Aluminium — besonders umlegbar konstruiert ist. So schön sich diese Neuheit nun auch ausnimmt, so möchte ich — ohne deshalb der bekannten Firma irgendwie zu nahe treten zu wollen — doch bezweifeln, ob sich diese Neuheit einführen wird, ganz abgesehen des sehr hohen Preises wegen, denn irgend welche Vorteile gegen das alte Modell der aufklappbaren Doppelkassette bietet die Ernemannsche Neuheit nicht! Was nun die so vielfach in Gebrauch befindlichen Metallkassetten — einfache — anbelangt, so haben diese neuerdings insofern einen grossen Fortschritt und Verbesserung aufzuweisen, als durch die »Nettel-werke in Sontheim« eine aufklappbare Brücke eingeführt wurde, durch welche das Einlegen und Herausnehmen der Platte ganz erheblich gegen früher erleichtert wird. (Andere Firmen bringen diese Klappbügel neuerdings auch an ihren Metallkassetten an.) Besteht nun ein wesentlicher Vorteil der einfachen Metallkassetten gegen die aufklappbaren Doppelkassetten? — höchstens im Preis, sonst hat die Metallkassette wohl entschieden Nachteile! Das Volumen mag vielleicht zugunsten der Metallkassette sprechen, aber im Gewichte wiegen zwei Metallkassetten — also für zwei Platten — eher mehr als eine prima gearbeitete aufklappbare Doppelkassette aus Holz, und bei letzterer lassen sich sofort zwei Aufnahmen hintereinander machen, ohne erst wieder in die Tasche greifen zu müssen. Nicht zu vergessen sei an dieser Stelle die »Mackenzie-Tageslicht-kassette« die ohne Zweifel ganz wesentliche Vorteile — auch der aufklappbaren Doppel-kassette gegenüber — aufzuweisen hat und deren allgemeiner Einführung wohl nur der recht hohe Preis der Kassette selbst, als wie auch der kleinen Täschchen noch entgegen steht. Leider ist aber diese Kassettenart noch nicht für das Format 6,5/9 auf dem Markte! —

Was nun die verschiedenen Systeme von Magazinkassetten anbelangt, so können auch diese für ernste Arbeiten kaum in Betracht kommen, denn abgesehen von verschiedenen sonstigen Nachteilen, die allen derartigen Magazinkassetten anhaften, ist ein Wechselmechanismus niemals absolut zuverlässig, und manche, unter Umständen recht beschwerlich gemachte Aufnahme kann hierbei verloren gehen. Um nun die Bequemlichkeiten der Rollfilms mit den Vorteilen, die die Plattenkassette bietet, zu vereinbaren, sind in letzter Zeit die verschiedensten Arten von Folienpackungen auf den Markt gekommen und eine weitere steht bekanntlich im Begriff zu erscheinen — die Houghtonpackung. — Diese Systeme hier einzeln zu besprechen ginge ausser den Rahmen der Abhandlung und möchte einer zweiten Besprechung vorbehalten bleiben, um so mehr, da nach stattgehabten Verbesserungen erst noch Erfahrungen mit diesen Systemen zu sammeln sein möchten. Nur das soll im allgemeinen über Packungen gesagt sein: sie bieten ohne allen Zweifel die Vorteile, aber nicht die Nachteile der Rollfilms und sind in dieser Beziehung auf das Wärmste zu begrüssen — für den ernsten Amateur aber — und dem darf es auf einige 50 Gramm mehr oder weniger nicht ankommen, wenn er dafür die Sicherheit hat, zu 99 % fehlerlose Negative mit nach Hause zu bringen — für den, wird unter allen Umständen wohl eine richtige aufklappbare Doppelkassette das Ideal sowohl für Platten als wie für Folien sein und bleiben!! —

Neuerdings wird nun vielfach darauf aufmerksam gemacht, dass die Holz, Hartgummi-, Stahl- und Aluminiumschieber grosse Mängel hätten, indem sie Ursache zu Verschleierung der Platten sein könnten, und wird als das idealste Schiebermaterial dünnes Messingblech vorgeschlagen. Nun, es soll hier nicht untersucht werden inwiefern eine derartige Änderung berechtigt ist, zweifelsohne sind aber in den letzten 20 Jahren der Amateurphotographie so viele Hunderttausende von Aufnahmen und unter den schwierigsten Umständen gemacht worden — ohne Schleier! — so dass wohl hier kein triftiger Grund vorliegen möchte von dem althergebrachten umlegbaren Holzschieber — aus prima Material und bei prima Arbeit! — abzugehen.

Ein neuer Apparat für Standentwickelung von Rollfilms

Der Rollfilm hat in Amateurkreisen eine sehr grosse Verbreitung gefunden und zwar wohl im wesentlichen aus dem Grunde, weil hier die Wechslung auf bequemstem und schnellstem Wege erfolgt.

Die Entwickelung des Rollfilms hat jedoch eine besondere Schwierigkeit. Das Durchziehen der Bänder durch die Entwicklungsschale geht noch verhältnismässig schnell und unter guter Beobachtung vor sich. Immerhin ist diese Arbeit recht ermüdend und unsauber, auch können die Filmbänder gelegentlich gehörige Risse bekommen, natürlich immer gerade an den wichtigsten Stellen der schönsten Negative. Auch die Schleierbildung ist hierbei im Sommer in den seltensten Fällen ganz zu ver-



GERTRUD SCHULTZE, FRIEDENAU

Matt. Cell. $13 \times 17^1/_2$



FRANZ THIELE, FRIEDENAU

Waldlichtung

Komb. Gummi mit Eisenblaudruck 43 × 45

meiden, da die Kühlung einer Schale, durch die man mit beiden Händen ein Filmband zieht, nur umständlich ausführbar ist. Die Ursache der Schleierbildung ist aber sehr häufig zu hohe Temperatur. Es sind denn auch vielfach die Berufsphotographen mit dieser Arbeit, der Entwickelung der Reisefilms, beglückt worden. Aber wenn man schon genug Verdruss hat über die eigenen Fehler, so könnte man in Verzweiflung geraten über verschleierte oder sonst fehlerhafte Negative, die man vom Berufsphotographen zurückerhält.

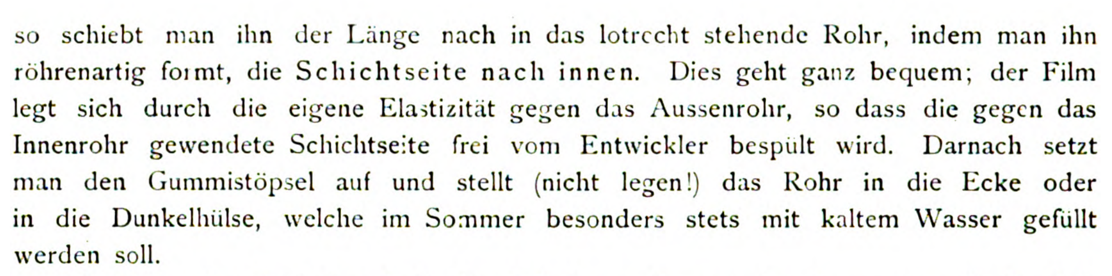
Ich glaube deshalb, dem Amateur sowohl wie dem mit solchen Arbeiten betrauten Berufsphotographen mit meinem Film-Stand-Entwickelungsrohr in gleichem Masse zu dienen. Man erreicht damit die sauberste, bequemste, schnellste und absolut schleierfreie Entwickelung der unzerschnittenen Filmstreifen unter jederzeitiger Beobachtung des Entwickelungsprozesses in der Durchsicht und beiderseitigen Aufsicht (Schichtseite wie Rückseite), ohne dass der Film vor beendeter Entwickelung jemals aus dem Entwickler genommen wird.

Das Film-Stand-Entwickelungsrohr (s. Abb. S. 248) ist ein durchsichtiges Doppelrohr von geeigneten Dimensionen, dessen Innenrohr geschlossen ist und so als Raumverdränger dient, um die Entwicklerschicht dünn zu gestalten. Dieses ist in zweierlei Hinsicht von Bedeutung, erstens um an Entwickler zu sparen, zweitens um die Beobachtung der Entwickelung in Durchsicht und Aufsicht zu ermöglichen. Das oben rundlich abgeschlossene Innenrohr ist in dem oben offenen Aussenrohr einmontiert, und zwischen beiden bleibt ein röhrenförmiger Hohlraum von 4—6 *mm* Stärke. Dieser Hohlraum nimmt Entwicklerlösung und Filmband auf; das Aussenrohr ist mit einem Gummistöpsel verschliessbar. Der Umfang des Rohres ist so bemessen, dass er nur zu etwa $^2/_3$ von der Breite des Filmbandes eingenommen wird, während der Rest frei bleibt und das Beschauen des Films in der Aufsicht sowohl wie in der Durchsicht gegen die Lampe gestattet.

Das mit dem Entwickler und mit dem Film beschickte und mit dem Stöpsel verschlossene Rohr setzt man in die Ecke und sieht die Bilder kommen. Um die Dunkelkammer zu verlassen, setzt man das Rohr in eine Dunkelhülse aus Zinkblech und kann sofort die Tür öffnen. Diese Dunkelhülse ist gleichzeitig der Behälter für das Temperierbad. Man füllt sie etwa zur Hälfte mit kaltem Wasser und setzt das Filmrohr hinein, wodurch Schleierbildung mit grosser Sicherheit verhindert wird.

Für Benutzung des Filmentwicklungsrohres ist vorzugsweise eine beschleunigte Standentwickelung zu empfehlen. Man füllt das Rohr mit entsprechend stark verdünntem Entwickler (z. B. Rodinal 1 : 100) bis etwa fingerbreit vom oberen Rande (Inhalt ca. $^1/_2$ Liter), indem man 4—10 *ccm* Rodinal in das Rohr giesst, mit Wasser entsprechend auffüllt, den Gummistöpsel aufsetzt und durch mehrmaliges Umkehren gut durchmischt.

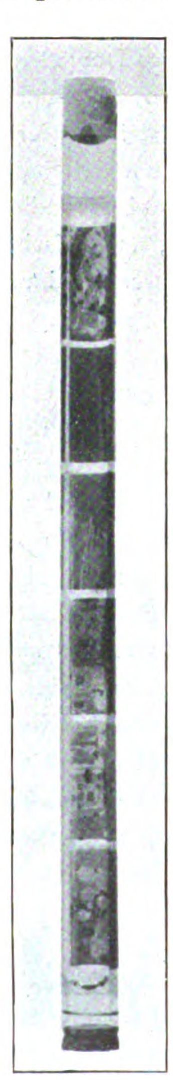
Der Filmstreifen (solche mit 12 Aufnahmen müssen in bekannter Weise einmal geteilt werden) wird einige Minuten durch Wasser gezogen. Dies ist besonders bei den auf der Rückseite mit Gelatine überzogenen Films (Kodak-Films) sehr wichtig, um das Ankleben des Films am Rohr zu verhüten! Ist der Film genügend erweicht,



so schiebt man ihn der Länge nach in das lotrecht stehende Rohr, indem man ihn röhrenartig formt, die **Schichtseite nach innen.** Dies geht ganz bequem; der Film legt sich durch die eigene Elastizität gegen das Aussenrohr, so dass die gegen das Innenrohr gewendete Schichtseite frei vom Entwickler bespült wird. Darnach setzt man den Gummistöpsel auf und stellt (nicht legen!) das Rohr in die Ecke oder in die Dunkelhülse, welche im Sommer besonders stets mit kaltem Wasser gefüllt werden soll.

Nachdem der Deckel auf die Dunkelhülse aufgesetzt ist, kann man die Dunkelkammer verlassen.

Der Entwickelungsvorgang schreitet nun allmählich und vollständig korrekt vor, ohne dass das Rohr berührt zu werden braucht. Der Film ist allseitig bespült. Man hat jetzt nur etwa viertelstündlich nachzusehen, wie weit die Entwickelung vorgeschritten ist.



Dabei ist folgendes zu beachten: Das Filmrohr gestattet sehr bequem die Beurteilung der Negative in der Aufsicht, und zwar sowohl auf der Schichtseite wie auf der Rückseite. Das Durchdringen der Negativbilder bis zur Rückseite wird bei gewöhnlicher Entwickelung in offenen Schalen oft als Zeichen für Vollendung der Entwickelung angesehen; bei Benutzung des Filmrohres ist dies jedenfalls nicht massgebend, denn der schwache Entwickler dringt verhältnismässig schnell in die Tiefe der Schicht und lässt das Bild auf der Rückseite bald deutlich durchscheinen, bevor die starken Lichter genügend Deckung haben. Ebenso erscheinen verhältnismässig früh die Details der Schattenpartien, so dass auch hiernach nicht die Vollständigkeit der Entwickelung beurteilt werden sollte. Vielmehr erachte man hierfür als massgebend die ausreichende Deckung der Lichter und beurteile diese in der Durchsicht, indem man das Filmrohr gegen die Dunkelkammerlampe hält. Im allgemeinen ist die Entwickelung der gedachten Art (d. h. bei der angegebenen Entwickler-Konzentration) bei Zimmertemperatur in 30—40 Minuten vollendet. Doch kann man mit noch erheblich schwächerem Entwickler den Vorgang auf Stunden ausdehnen (ausgesprochene Standentwicklung).

Bei Benutzung des Filmrohres in der gedachten Art sind mangelhaft durchgebildete Negative, bei denen Schattendetails verloren gegangen, unmöglich. Stellt sich dagegen bei einzelnen Negativen nach dem Fixieren die Lichterdeckung als unzureichend heraus, so ist das der bei weitem kleinere Fehler; solche Negative sind mit einem Verstärker leicht verbessert. Es ist auch keineswegs Erfordernis, dass alle Expositionen annähernd von gleich langer Dauer waren; lange Zeitaufnahmen kommen genau so gut wie Momentaufnahmen. Wünschenswert ist allein, dass die Expositionen annähernd gleich **richtig**



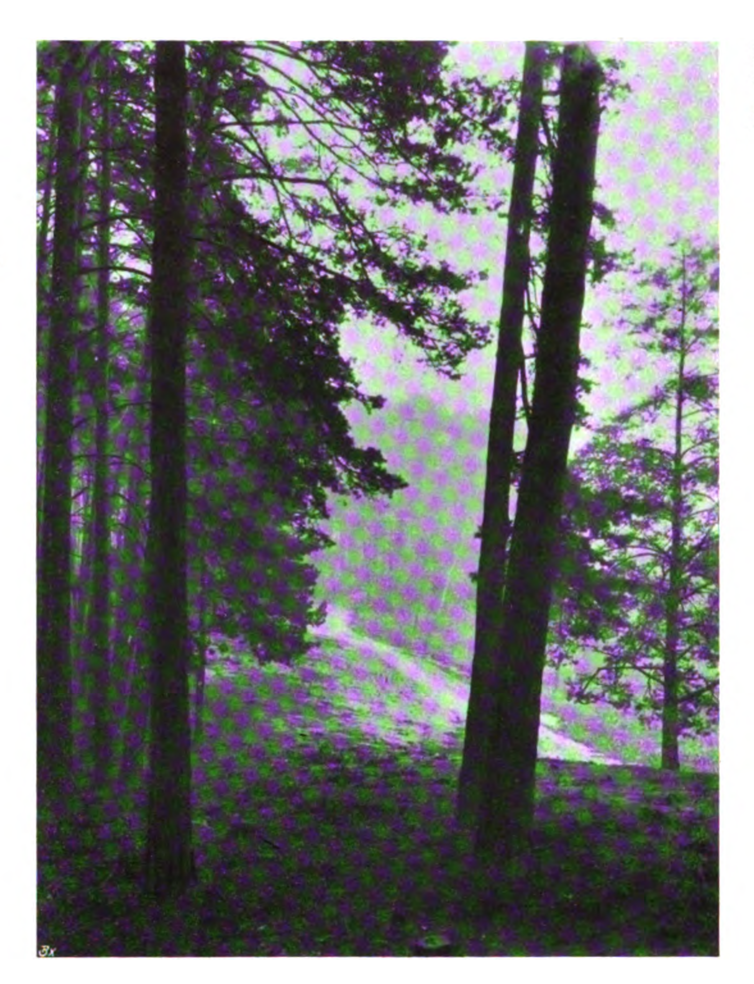
FRITZ SCHULTZE, FRIEDENAU — Broms. 30 × 39

Mecklenburger Dorfkrug

erfolgten. Übrigens kann man einzelne erheblich abstechende Expositionen nach dem Zerschneiden in stärkerem Entwickler vervollständigen. Die Fixierung des unzerschnittenen Filmstreifens kann nach einigem Wässern in einer Schale erfolgen, oder man benutzt auch hierfür das Filmrohr und fixiert den ganzen unzerschnittenen Film, die Fixierung geht dabei infolge allseitiger Bespülung sehr gleichmässig und schnell von statten. Falls letzteres vorgezogen wird, empfehle ich jedoch die Benutzung zweier Rohre (eins für die Entwickelung, das andere für das Fixierbad). Das Fixierbad kann dann stärker verdünnt werden und auch nach Beendigung der Arbeit in dem Rohre aufbewahrt bleiben. Dagegen wird man den Entwickler besser jedesmal neu ansetzen und das Rohr nach jedem Gebrauch entleeren und ausspülen. Eine zwei- bis dreimalige Füllung und Entleerung des Rohres mit reinem kaltem Wasser genügt hierfür; für eine periodische gründliche Reinigung gibt man etwas feinen Sand hinein.

Heinrich Barczewski, Danzig-Langfuhr (Westpr.).

11*



P. GEBHARDT, STEGLITZ
Waldnebel
Broms. 29 × 39½

Pflanzenstudien in der Natur

Von CAMILLO KARL SCHNEIDER

III. Erster Frühling

Heute möchte ich den Lesern einige Photoskizzen aus der ersten Flora des Lenzes vorführen, wie wir sie insbesondere in Wiens nächster Umgebung beobachten können. Da die Bilder, welche mit dem Schlussteil dieses Aufsatzes im nächsten Heft folgen, indes, wie ich hoffe, zumeist für sich selbst sprechen, so will ich mehr die Art der Aufnahme behandeln und den Apparaten, die ich benutzte, einige Worte widmen.

Wenn wir in den ersten Apriltagen an den Berghängen oberhalb von Rodaun oder Perchtolsdorf südlich von Wien entlang wandern, so finden wir die noch winterlich tristen Grasflächen übersät mit violetten Tupfen. Einzeln oder zu mehreren vereint spriessen die Küchenschellen hervor und regen uns an, ihre zarten Blüten im Bilde

festzuhalten. Die Aufnahme solcher Objekte dünkt dem Amateur gewiss viel einfacher als sie ist. Es dauert meist lange Zeit, ehe es einem gelingt, günstig gestellte Pflanzen vors Objektiv zu bringen, die ihre feinen Merkmale gut zeigen. Vor allem aber hat der Photograph — namentlich in und um Wien — mit einem Übel zu kämpfen, gegen das er machtlos ist, mit dem Winde.

Die Standorte dieser Frühlingspflanzen bilden freie, offene Halden, die an sonnigen klaren Tagen wohl wundervoll beleuchtet sind, über die aber fast immer ein leichter Wind dahinstreicht, der alle Pläne eines Pflanzenphotographen vereiteln kann. Geben doch diese zarten Pflanzengebilde dem allerleisesten Windhauche nach und verharren oft nur für Augenblicke in völliger Ruhe. Selbst in Stunden, wenn es anscheinend an tieferen Orten ganz windstill ist und sich kein Hälmchen regt, hier auf den Höhen zittern die Blüten und Halme stets, wenn auch fast unmerklich. In solchem Falle rettet uns die Momentaufnahme, mag mancher Leser denken. Allein ich muss sofort betonen, dass für die Aufnahmen, welche ich hier im Auge habe, Momentbelichtung so gut wie ausgeschlossen ist. Ich strebe bei meinen Studien danach, zweierlei zu erreichen, einmal, die Gewächse in charakteristischer Weise auf die Platte zu bringen, zum anderen, völlige Schärfe aller Details im Objekt, wie in der Umgebung zu erzielen.

Das erste ist schwieriger als man denkt. Ist der Flor noch so reich, so finden sich doch selten genug Pflanzen, die für die Aufnahme wirklich günstig stehen. Man muss immer von neuem einstellen und unbefriedigt weiter ziehen. Wer in unbesuchteren Gegenden, wo die Vegetation nicht schon seit Jahrzehnten unter der Sammelwut zu leiden gehabt hat, nach Ausbeute sucht, wird vielleicht eher oder leichter zum Ziele kommen. In der Regel aber sieht das Bild, das unser Auge lockte, auf der Mattscheibe dann mit einem Male ganz anders aus.

Doch nehmen wir an, wir haben eine günstig stehende Pflanze oder Pflanzengruppe gefunden. Wollen wir alle Details scharf haben, so müssen wir sehr stark abblenden, hat doch das Bild gewöhnlich eine beträchtliche Tiefe. Mit dem Grade der Abblendung wächst leider die Dauer der Belichtung. Momentaufnahmen werden einfach unmöglich.

Um das von mir beobachtete Vorgehen zu verdeutlichen, muss ich kurz angeben, mit welchen Apparaten ich arbeite. Nach jahrelangen Versuchen habe ich mich entschlossen, mit einer 9 × 12 Camera für Hand- und Stativbetrieb mein Heil zu versuchen. Das Format 13 × 18 wurde mir bei solchen Exkursionen zu schwer und die Bilder bzw. die Films und Platten waren mir auf die Dauer zu teuer. Die Handapparate der Masse, die Kodaks, sind freilich für meine Zwecke nicht oder so gut wie nicht brauchbar. Von grossen Vegetationsbildern — also reinen Landschaftsaufnahmen — abgesehen, brauchen wir für Pflanzenstudien Apparate, die ein nahes Herantreten ans Objekt gestatten, also einen nicht zu kurzen Auszug besitzen. Wir benötigen ferner, um die Belichtungsdauer so viel als nur möglich zu reduzieren, eines lichtstarken Objektivs.

Obwohl ich weiss, dass es weder eine Universalcamera noch ein Universalobjektiv

geben kann, habe ich doch versucht, mir einen Apparat mit Zubehör zu beschaffen, der sich sehr vielseitig verwenden lässt. Ich schildere ihn kurz, nicht um ihn als einziges Muster hinzustellen, sondern um anzudeuten, wie man sich für bestimmte Zwecke mit vorhandenen Apparaten einrichten kann.

An den gewöhnlichen Handcameras mit fest einstellbarem Auszug und beweglichem Objektiv — einem Typus, den ich für meine Person dem leichteren und vielleicht bequemeren Kodaksystem vorziehe — macht bei Aufnahme ohne Stativ die Einstellung die meisten Schwierigkeiten. Alle aufsteckbaren Sucher sind nur sehr bedingt brauchbar. Ich wollte mir daher eine Spiegelreflexcamera zulegen, welche die Beobachtung des Bildes bis zum Moment der Aufnahme gestattet. Doch solche Camera ist — die neueste Konstruktion mit zusammenlegbarer oberer Mattscheibe kenne ich noch nicht — etwas unhandlich. Ausserdem muss man das Bild von oben herab beobachten, die Camera also bei der Aufnahme ziemlich tief halten, was gerade bei Momentaufnahmen oft nicht erwünscht ist. Denn z. B. in Städten — ich schweife für einen Augenblick vom Thema ganz ab — muss man oft die Camera möglichst hoch halten, um das Objekt auf die Platte zu bekommen. Da empfahl mir nun mein langjähriger treuer Lieferant, Herr Paul Reichardt in Berlin, seine »Doppel-Mentor-Camera« zu versuchen. Hier sind zwei gewöhnliche Klappcameras übereinander gebaut, beide mit identischen oder in der Brennweite wenigstens gleichen Objektiven ausgerüstet. Die obere Camera mit fester Mattscheibe dient zur Beobachtung des Bildes, während die untere für die Aufnahme bereit ist.

Ich hatte von vornherein manches gegen diese Konstruktion einzuwenden. Einmal die durch Verdoppelung entstehende Volumen- und Schwerezunahme, zum anderen die, wie ich annahm, doch beträchtliche Verschiedenheit der beiden Linsenbilder, die ja über- bzw. nebeneinander liegen, sich also nur in bestimmten Grenzen decken. Ferner die Notwendigkeit, zwei Objektive einzustellen usw. Aber wie es immer geht, die Theorie muss erst in die Praxis umgesetzt werden, um ihre Bestätigung oder Nichtbestätigung zu erfahren.

Das erste, was ich feststellte, war, dass der Apparat handlicher und leichter sei, als ich dachte. Er wiegt freilich ein gut Teil mehr als ein Taschenkodak, aber er ist mir auf langen schwierigen Märschen noch nie zu schwer geworden und ruht sehr sicher in der Hand. Das Bild auf der oberen (bzw. bei anderer Haltung seitlichen) Camera ist je nach Entfernung wohl abweichend von dem aufzunehmenden Bilde, aber die Unterschiede sind stets bestimmte und gestatten eine ganz genaue Berechnung. Bei grösseren Entfernungen des Objektes verschwinden die Unterschiede ohnedies so gut wie ganz. Jedenfalls besitzt diese Doppelcamera vor einer einfachen mit Sucher unleugbare, schwerwiegende Vorteile, erweist sich aber auch einer Spiegelreflexcamera dadurch überlegen, dass man sie bei der Aufnahme sehr hoch halten kann, so hoch, dass man eben oben auf der Mattscheibe noch bestimmte Punkte fest im Auge hat, die einen über die richtige Umgrenzung des Bildes orientieren.

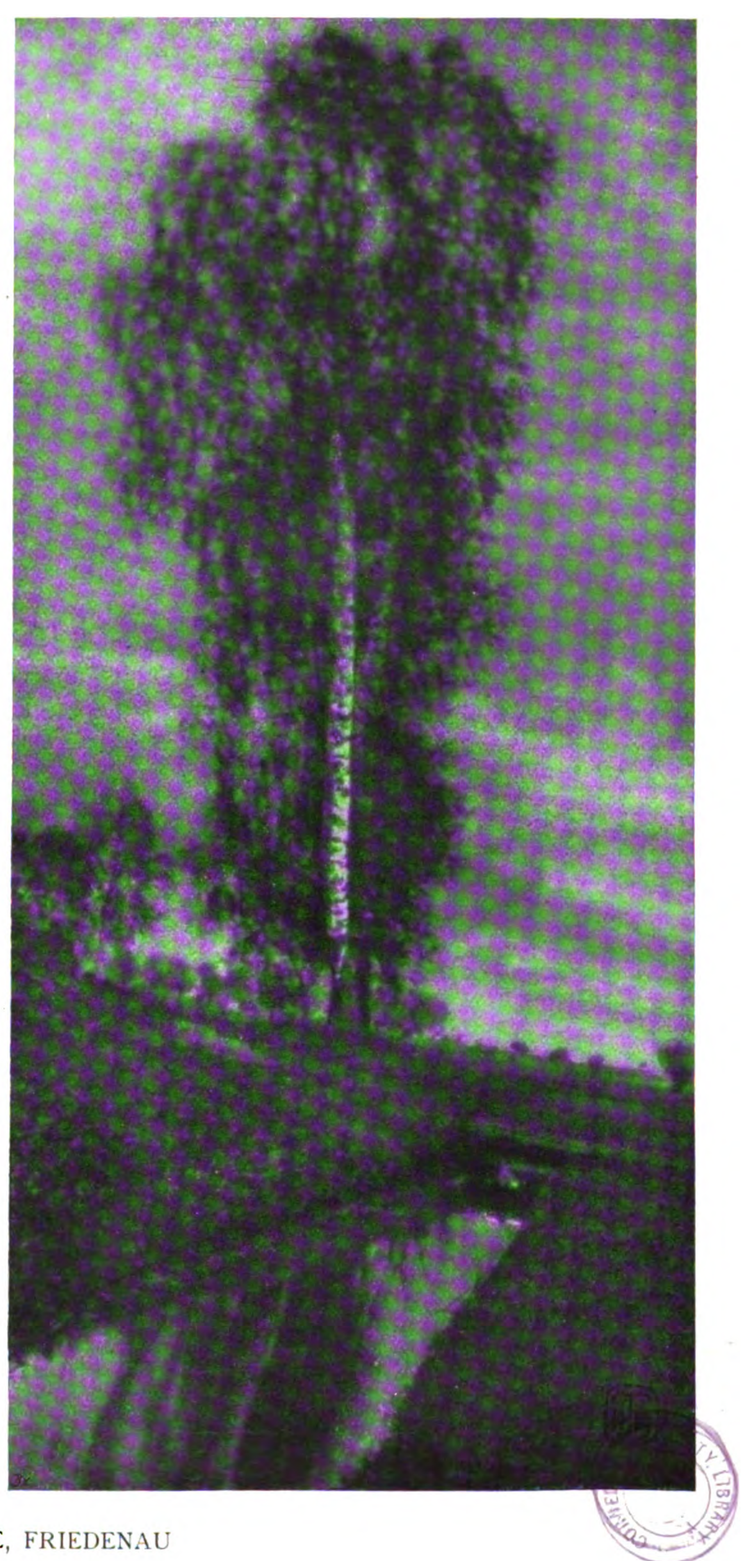
Macht man Aufnahmen mit Stativ, so ist es bei beweglichen Objekten, wie Pflanzen, sehr angenehm, auf der Mattscheibe die zarten Regungen verfolgen zu können,



JOH. NOACK, FRIEDENAU

Verschneite Weiden

Broms. $15^1/_2 \times 21$



FRANZ THIELE, FRIEDENAU

Abend

Komb. Gummi mit Eisenblaudruck 25 × 54

da ein dem Auge fast unmerkliches Zittern sich dort viel schärfer bemerkbar macht, als wenn wir die Pflanze direkt beobachten.

Um nun mit solcher Handcamera Pflanzenstudien wie die folgenden zu machen, bei denen der Linsenabstand vom Objekt zwischen 100—30 *cm* etwa schwankt, bedürfen wir eines Ansteckers, welcher eine Verlängerung des Balgens ermöglicht. Solch Anstecker braucht nur vor die untere, der Aufnahme dienende Linse bzw. Mattscheibe zu kommen. Damit ändern sich freilich die Bildunterschiede oben und unten bedeutend, allein der Universalapparat, den viele ersehnen, lässt sich schwerlich erfinden. Einstweilen bin ich sehr froh, in dieser Doppelcamera und dem anzufügenden Balgenauszug eine Kombination zu besitzen, die eine sehr vielseitige Verwendbarkeit gestattet und sich doch leicht und bequem mitnehmen lässt.

(Schluss folgt.)

Hamburger Brief

Man fährt nach Hamburg. Lachender, blitzender Sonnenschein ringsum, über die Felderbreiten hin, über das junge spriessende Frühlingsgrün, zitternd und jubelnd alles, blank und frisch bis zur verklingenden Ferne, die duftig zart in den weissblauen Himmel hinüberschwimmt. — Allmählich aber verfärbt sich das Licht, über den Himmel wehen Schleier herauf; bei Wittenberge sind die leuchtenden Farben der Landschaft matt und stumpf geworden, und Hamburg empfängt uns im russigen Werkeltagskleid mit regulärem Sprühregen. Bleiern grau wälzt die Alster ihre Fluten, aller Frühlingsjubel ist hinter diese trostlose Wolkendecke entflohen. Das beliebte Hamburger Schlackerwetter.

In den würdigen Räumen der Kunsthalle hat die Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie ihre elfte Ausstellung von Kunstphotographien veranstaltet, und hier, in dem gedämpft hereindringenden Licht, überrascht uns inmitten der grauen Öde der Natur ein neuer Farbenfrühling der photographischen Kunst. — Die Hamburger Gummigruppe führt in mächtigen, wändedeckenden Formaten ihre neuesten Resultate im farbigen Gummidruck vor.

Man wünscht sich jenes reine Kinderauge, das wir, verbildet und verfälscht durch allerlei gelehrte und künstlerische Gesetze, nicht mehr besitzen, und das wir doch mit aller Kraft wieder zu gewinnen suchen müssen, — man wünscht sich dies unbefangen, mit dem selbstverständlichen Gleichmut der Natur schauende Auge, um diesen energischen Versuchen zur Bahnung neuer Wege gerecht werden und bleiben zu können.

Zunächst einmal: dass solche Versuche gemacht werden, ist nur zu begrüssen. Wir wollen sie weder mit dem konventionellen Pathos sittlicher Entrüstung noch mit der trockenen Pedanterie ästhetischer Gesetze totzuschlagen suchen. Ob nun diese Arbeiten eine neue Entwicklung anbahnen, ob sie kühne Versuche bleiben, — klärend wirken und vorwärts bringen werden sie jedenfalls, weil sie aus vollem Ernst heraus geschaffen sind.

Dass wir Erscheinungen einer gärenden Entwicklung vor uns haben, zeigte der Gesamtcharakter dieser Arbeiten. Während die monochromen Bilder eine bestimmte Eigenart haben, an der man mindestens die Hofmeisters stets erkennt, entbehren die vielfarbigen Sachen der persönlichen Note. Die Farbenstimmung ist fast bei jedem einzelnen Bilde anders, hier hat sie einen altmeisterlich gelben, dort einen licht bläulichen Ton. Man empfindet ein Tasten und eine nicht unbedeutende Rolle des Zufalls. Man versteht, warum die Autoren zum Gummidruck greifen — sie bringen es im monochromen Bilde zu reinem Stimmungs-



WILH. BAUMANN, FRIEDENAU
Lieschen
Kornbroms. $15^1/_2 \times 21$

kräftiger diese Farbe wird, desto mehr muss sie die darunter liegende Photographie übertönen, woraus sich ein Missklang ergibt. Es gab eintönig krasse Farben dort, die ein sensibles Auge verletzen. Man versuche, solche Bilder im Innenraum in der Nähe koloristisch fein empfundener, in der Farbe künstlerisch umgewerteter Malereien zu denken. Es ist unmöglich.

Hieraus ergibt sich, dass die Farben dem Körper der Photographie untergeordnet werden müssen, denn es liegt in der Tat ja eine einzige Schwarzweissaufnahme zugrunde, der willkürlich Farben aufgelegt werden. Wie das Begleitinstrument die Singstimme trägt, unterstützt, doch nie übertönen darf, so kann der Farbenton in diesem Verfahren das photographische Schwarzweiss auf seiner ruhigen Flut zu höherer Wirkung hinauftragen. — Tatsächlich wirken hier die Bilder, in denen die Farbe am diskretesten, nur als Stimmungston auftritt, am reinsten. —

Von den monochromen Hofmeisters ist vorzüglich „Wörnitzstein in Bayern", eine vom Gewittersturm überwehte Landschaft, ausgezeichnet im Aufbau. Wohltuend berühren die grosszügigen natürlichen Wolken gegen die herausgewischten und gespritzten auf anderen Gummidrucken, die immer leicht wattig, unorganisch werden. „San Vigilio", durch Abschneiden der rechten Seite des Bauwerks weit bildmässiger erfasst als auf den herkömmlichen Aufnahmen, ist von einer romantisch bewegten Schönheit der Linien, Licht- und Schattenmassen, mit tief sich ins Wasser hineinbauenden Reflexen. Die „Bayrische Burg", in bläulichem Ton gehalten, bringt, durch Einsetzen gelblichen Lichtscheins in ein paar Fenster, das Dämmerige durch den Kontrast sehr gut zum Ausdruck. Schön ist eine schlichte Schafherde mit ihrem Hirten in der Abendsonne. Einige kleinformatige Landschaften, die sich schlicht und treu geben, zeigen ohne Prätension Hofmeisters grosses photographisches Können. — Von den farbigen Sachen sind originell im Motiv Rotenburg aus der Vogelperspektive und auch Harburg am Ries.

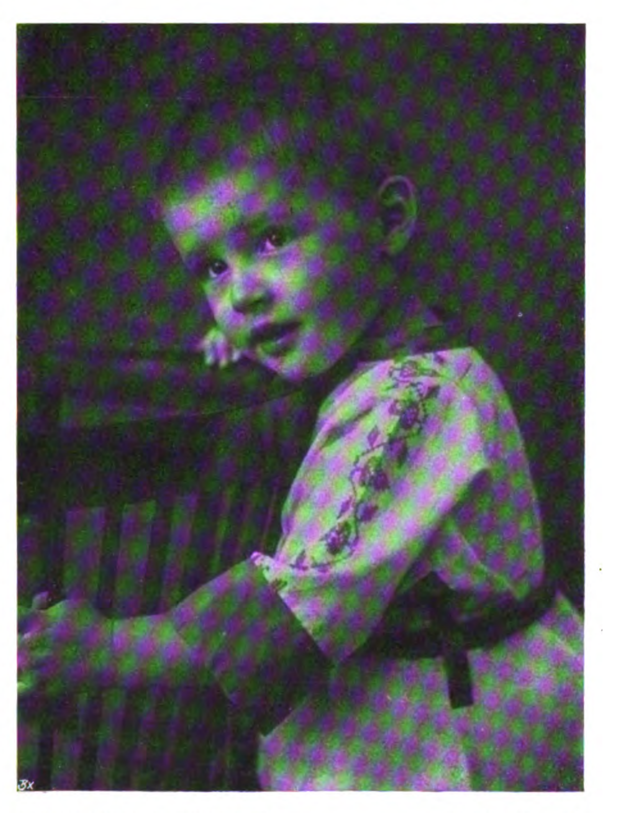
klang —, warum sie zur Farbe greifen, versteht man noch nicht. Die Farbe wirkt wie etwas Hinzugefügtes (in der Tat hat sie hier mit der Logik des Lichtbildes nichts mehr zu tun, da man sie nachträglich aus freier Phantasie aufdruckt), sie geht nicht auf im Bilde; zu einer reinen Harmonie kommt es in den seltensten Fällen.

Th. Hofmeister sagt im Vorwort des Katalogs, dass keine naturalistischen Wirkungen sondern Farbstilisierungen angestrebt werden. Manche Bilder wirken aber durchaus naturalistisch gewollt. Und da es, wie Hofmeister zugibt, nicht möglich ist, in diesem Verfahren, das die Farben nachträglich beliebig und flächenhaft aufbringt, naturalistisch zu sein, so erwächst eben hieraus das Missverhältnis. Die feineren Differenzierungen z. B. der Vegetation zu geben, ist unmöglich, man erhält eine grüne Fläche, die alle Unterschiede auswischt. Je

H. W. Müller zeigt sein Bestes in einem einfarbig gegebenen Stück „Auf der Hallig Hooge", einem schönen Bild voll einfacher, ruhiger Wirkung. Ein sehr eigen gesehenes Motiv hat der Blick durch Bäume auf ein Harzdorf herab. Sein bekannter „Hof auf Föhr" tritt hier farbig auf. Eine „Dorfstrasse" zeigt zu wenig Mitteltöne. Eine Härte, die wohl in der Originalaufnahme liegt, führt hier wie in der „Hallig Langeness" zur Mondscheinwirkung auf Kosten der Tonschönheit. Auch die violettblauen Töne, die Müller anscheinend liebt, haben mehr starke als feine Wirkung. Die Skala der für Photographie möglichen Stimmungstöne ist und bleibt für den wählenden Geschmack beschränkt. — Bernhard Troch ist leider nur mit einem kleineren Bilde vertreten, das, recht fein durchgeführt, doch auf seine grossen Fähigkeiten keinen Rückschluss gestattet. Wir hoffen ihn in Berlin reicher vertreten zu finden. — G. Henry Grell ist ein Landschafter von sehr zartem Empfinden, der freilich der malenden Hand hin und wieder zu viel Spielraum lässt, was den Bildern etwas Zwitterartiges gibt. In seinen Farben spricht sich ein ganz eigenes Streben aus, das auf weitere Entwicklung gespannt macht. — Dr. Ed. Arning bleibt klug und zurückhaltend in den Grenzen seiner Kraft. Am besten sind die „Cypressen", von hinterem Seitenlicht getroffene dunkle Figuren, zwischen Mauern schreitend, zu deren Seiten düstere Cypressen ragen; seitliches Verlegen des Standpunktes schafft eine angenehm ruhige Bewegtheit der Linien. „Abendwolken" und „Hufschmiede" sind hervorzuheben; die auf Mattalbumin gedruckten Sachen neigen ein wenig zur Härte.

Rud. Dührkoops Kollektion ist wertvoll namentlich durch die kleinen Sachen auf Rissepapier von entzückend delikater Tonabstufuug. Wo er die Bilder einfach vom Leben wegnimmt, wie es sich bietet, kommt seine Stärke heraus; will er aber Empfindungen verkörpern, wie in „Verzückung" oder „Nährende Mutter", so schleicht sich etwas Gemachtes oder Sentimentales ein. Ein grosses Gummibildnis Gustav Frenssens wirkt posiert, was in der Natur dieses Schriftstellers liegen mag.

Gegen die Zahl und Formate der genannten tritt alles übrige etwas zu sehr in den Hintergrund, obschon die Kollektion der Hamburger Freien Vereinigung sehr feine Arbeiten enthält. H. von Seggern zeigt sehr gute kleinformatige Gummilandschaften, darunter durch Kraft der Töne und schöne Bewegtheit auffallend die „Mondnacht auf der Elbe". Max May bringt ein charakteristisches Liebermannbildnis und eine starke Stimmung aus dem Hamburger Hafen, Rob. Stark sehr gute Landschaften. Peter Lüders Gummidruck „Winter" wirkt recht sonnig durch bläuliche Schatten und warm tingierte Lichter. Isidoro Weil zeigt eine wirkungsvolle Marine im Gegenlicht, Dr. G. Sieveking eine grosszügige, nur zu harte Landschaft, Frau Arnold Versmann ein hübsches Interieur, Frau Dr. Simmonds eine gute Staffagelandschaft, Fritz Goos, Olga Ebert, Elisabeth Groenewoldt, Dr. M. Goerlitz, Elena Stoltz, Dr. W. Bonne, Arthur Fischer, W. Gesche, W. Bortfeldt bemerkenswerte Landschaften, J. H.



KARL TRIEB, STEGLITZ — Kohle 17 × 23

11**

Müller, Frau Dr. Hauers, Frau Clara Seip, Frau A. Versmann Genre und Porträts. Von Frl. A. Bauch rühren hübsch komponierte Menu- und Einladungskarten her. —

Nachdem ein erfreulich temperamentvoller Meinungsaustausch über den mehrfarbigen Gummidruck der Hamburger Gummigruppe und mir gezeigt hat, wie natürlich der Enthusiasmus des Schaffenden und die kühle Beobachtung des Kritikers zu verschiedenen Ansichten führen, wie notwendig aber auch die freie Entwicklung von Werk und Meinung auf beiden Seiten ist, nehme ich den Eindruck mit auf die Reise, wie Schönes dort in gemeinsamer Aktion bei freiestem Spiel der Kräfte geschaffen werden kann, wenn sich künftig die erlesene Wahl der Juhlschen Vorführungen mit der unbefangenen Reichhaltigkeit der ersten Ausstellung der Freien Vereinigung verbinden liesse. Es ist wertvoll, dass der Anfang zu gemeinsamem Vorgehen gemacht ist. Ebenso wichtig ist es, dass die Hamburger mit den farbigen Sachen auf die Berliner Ausstellung und damit vor die breiteste Öffentlichkeit und anerkannt scharfe Kritik gehen. Das Hinausgehen in die Welt, gleichviel wie der Wind bläst, bewahrt am besten vor jener Inzucht, die, wo sie immer in den kunstphotographischen Zirkeln auftritt, zu ästhetischer Subtilität und zum Verkümmern des Lebens führt.

Fritz Loescher.

Zu unseren Bildern

Über die letzte Ausstellung der Märkischen Gesellschaft von Freunden der Photographie in Steglitz haben wir in Heft 4 berichtet; zur Illustration des dort Gesagten dienen unsere heutigen Bilder, die der Ausstellung entnommen sind. Als bemerkenswerte neue Kraft tritt Franz Thiele in den Kreis derjenigen, die unter Preisgabe der feinen Details darauf aus sind, mehr durch Wirkung dekorativ geschlossener Flächen grosse ruhige Landschaftsstimmungen heraufzurufen. Unterstützt wird dieses Streben durch eine eigentümliche Technik, die den mehrfachen Gummidruck in Verbindung mit einer Blaueisenkopie als Grund oder Kräftigungsdruck bringt. Dadurch erhält das Bild einen weichen, vermittelnden Ton, der den reinen Kombinationsgummidrucken häufig mangelt. — Die Thieleschen Bilder wirken auch durch die geschickte Umgrenzung recht ruhig und geschlossen; es kommt dazu ein Gefühl für die Bedeutung des Lichtes. Mit Interesse darf man der Entwicklung des begabten Amateurs entgegensehen.

Sehr gut in der Auffassung des Menschlichen sowohl wie in der Empfindung des Lichtes ist das weibliche Bildnis von Gertrud Schultze, dessen Feinheiten die Reproduktion leider nicht wiedergibt. Es liegt in dem ganzen Bilde etwas ungemein Liebliches, das dem Mädchenhaften der Erscheinung voll gerecht wird. — Von den Landschaften sind Joh. Noacks verschneite Weiden hervorzuheben, nur dass hier der Himmel etwas gar zu dunkel ausgefallen ist. Die Lichtstimmung des hübsch gesehenen Bildes leidet durch dieses Überbetonen einer an sich richtigen Beobachtung. — Karl Valentin gibt eine sehr duftige, gelöste Abendsilhouette Venedigs beim Sonnenuntergang, und Dr. Julius Wegeler behandelt fein die Gegenlichtstimmung bei bewölktem Himmel. Die Luft, das Terrain, der Reflex im Wasser sind sehr dezent behandelt in diesem Bilde, das trotz seines kleinen Formates zu den besten Landschaften der Ausstellung gehörte. — Auch die Landschaften von P. Gebhardt und Fritz Schultze zeichnen sich durch gute Auffassung aus; bei letzterer ist hübsch der durch die Dunkelheit unterbrochene Vordergrund. — Den Genannten schliessen sich Wilh. Baumann und Carl Trieb mit sehr niedlichen, frischen Kinderporträts an. —

Ernst Charlier und W. Jung, deren hübsche Landschaften das Heft vervollständigen, gehören nicht dem Steglitzer Verein an. L.

Kleine Mitteilungen

Pyro-Metol für Bromsilberpapiere.

Henry Maclean hat Versuche mit Metol-Pyrogallol zur Entwicklung von Bromsilberkopien in verschiedenen Farben angestellt; er erinnert daran, dass der Pyrogallolentwickler einen sehr hohen Sulfitsalz bedingt, andernfalls missfarbene Töne auftreten. Maclean benutzt folgende Vorschrift:

Lösung A.

Pyrogallol	2 *g*
Metol	2 „
Natriumsulfit	30 „
Bromkali	2 „
Wasser	600 „

Lösung B.

Soda	90 *g*
Natriumsulfit	15 „
Wasser	600 „

Für den Gebrauch werden gleiche Teile Lösung A und B gemischt. Bei normaler Exposition resultiert ein warmes Schwarz. Bei längerer Entwicklung wird die Färbung reicher, und die Details in den Schatten treten besser hervor. Bei Vorlage flauerer Negative nehme man den Entwickler bedeutend verdünnter. Durch Veränderung der Exposition und der Entwicklerbestandteile ergeben sich nachstehende Färbungen; bezüglich der Exposition ist angenommen, dass für ein normales Negativ zur Erzielung des gewöhnlichen grauschwarzen Tons eine Belichtungsdauer von 10 Sekunden[1]) erforderlich sei, es ergeben sich dann folgende Verhältnisse:

Exposition	30 *ccm* Pyro verdünnt mit Wasser	Zusatz von 10%iger Bromkalilösung	Resultierende Farbe
15 Sek.	60 *ccm*	—	Warmschwarz
20 „	120 „	10 Tropfen	Bronzeschwarz
25 „	240 „	20 „	Warmolive
30 „	480 „	30 „	Bronzesepia
40 „	900 „	40 „	Warmsepia
50 „	1800 „	50 „	blasses Braun
60 „	2400 „	60 „	Rostrot

1) Eine Normalzeit lässt sich natürlich nicht angeben, denn die Expositionen variieren je nach der Helligkeit und Art der Lichtquelle, nach der Entfernung des Negativs von der Lichtquelle und nach der Papierqualität.

Selbstverständlich verlängert sich auch die Dauer der Entwicklung im Verhältnis zu der Verdünnung der Lösung.

(Phot. News Nr. 538.)

Dreifarbenphotographie.

Von verschiedenen Seiten sind in den letzten Jahren Dreifarbenpigmentdrucke ausgeführt und in Vereinsversammlungen zur Vorlage gebracht worden, es befanden sich darunter recht anerkennenswerte Resultate. Die grosse Berliner Photographische Ausstellung wird Gelegenheit bieten, die Arbeiten von verschiedenen Instituten in Augenschein nehmen zu können.

Über die neueren Bildresultate in Dreifarbenpigmentdruck äussert sich Professor Lainer in seiner „Photographischen Technik" wie folgt: „Bei aller Begeisterung für den erreichten Fortschritt darf man sich aber nicht übertriebenen Vorstellungen über die Korrektheit der Farbenwirkung hingeben; es wird noch viel Arbeit nötig werden, um der Vollendung näher zu kommen. Meine Überzeugung geht dahin, dass ein Aquarellist durch Übermalen einer Photographie weitaus farbenrichtigere Bilder erzeugt, als dies mit dem genannten Verfahren bisher im allgemeinen möglich erscheint. Es darf nicht verschwiegen werden, dass dem Operateur beim Entwickeln der dreifarbigen Pigmentbilder ein grosser Einfluss auf das Endergebnis eingeräumt werden muss und eine rasche Auffassung der bei der Aufnahme beobachteten Farben erforderlich ist, um die nötigen Korrekturen vornehmen zu können; auch die Positivretusche muss noch helfend eingreifen. Es ist aber auch nicht zu verlangen, dass irgend ein Farbenverfahren sofort einwandfreie Resultate liefert. Wir wollen uns deshalb die Freude über das bisher Erreichte nicht schmälern lassen".

Rich. Blochmann verbreitet sich in der „Phot. Rundschau" über die allgemeine Schwierigkeiten in der Dreifarbenphotographie. Er kommt zu dem Schluss, dass die Fortschritte der Neuzeit lediglich in der Auffindung einer Reihe von Sensibilisatoren, die die Expositionszeiten



herabsetzen, beruhen. Das Prinzipielle der Verfahren mit all ihren Schwierigkeiten ist seit mehr als einem Jahrzehnt unverändert geblieben. Die gewiss hervorragenden Fortschritte in neuen Sensibilisatoren kommen einzelnen Anstalten zugute, für die grosse Masse der Amateure bedeuten sie leider nur wenig.

Silberverstärker.

A. J. Jarman hat Versuche mit der Verwendung des Pyrogallol-Silberverstärkers für Bromsilbergelatineplatten angestellt. Dieser Verstärker, welcher bekanntlich im Kollodiumprozess und bei Chlorbromsilberplatten gute Dienste leistet, ist für unsere moderne Trockenplatte schon wiederholt benutzt worden, jedoch ohne praktische Erfolge. Jarman empfiehlt nun neuerdings im „Bulletin de l'Association Belge" Nr. 4 folgende Arbeitsvorschrift:

Man bereitet eine Lösung von

Wasser dest.	100 *g*
Silbernitrat	5 „

und gibt dazu unter Umrühren

Rhodanammonium	15 *g*

Der anfänglich entstende Niederschlag verschwindet vollständig. Hiernach verdünnt man mit Wasser bis auf ein Gesamtvolumen von 250 *ccm*, wobei der Niederschlag wiederum erscheint. Man fügt jetzt ein wenig konzentrierte Fixiernatronlösung unter Umrühren hinzu, bis der Niederschlag wieder verschwunden ist, und filtriert.

Ferner bereitet man eine zweite Lösung aus:

Wasser dest.	100 *g*
Pyrogallol	0,6 „
Natriumsulfit krist. . . .	25 „
Bromkali	0,4 „

Das zu verstärkende Negativ ist zunächst gut zu wässern, danach wird mit einem Glase folgende Mischung über das in eine Schale gelegte Negativ gegossen:

Silberlösung	20 *ccm*
Pyrolösung	60 „
Ammoniak	12 Tropfen

Man schaukelt die Schale hin und her, bis der gewünschte Verstärkungsgrad erreicht ist. Zum Schluss wird die Platte gut gewässert.

Bei dieser Verstärkungsmethode ist eine Vorsicht nötig: die Gelatineschicht der Platte muss vollkommen hart sein, sonst entstehen Schrumpfungen, Flecke etc. Man tut daher gut, die Platten vor der Verstärkung in einer Formalinlösung 1 : 9 auf 2—3 Minuten zu legen und einige Minuten zu wässern.

Brauntonung von Bromsilberkopien und Diapositiven.

H. Kessler empfiehlt in der „Phot. Correspondenz" die von Winthrope-Somerville angegebene Schwefeltonung. Es lassen sich hiermit vortreffliche braunschwarze und braunrote Töne erzielen. Der Farbenton hängt im wesentlichen von der Sorte des Bromsilberpapiers ab. Die Bilder sind sehr haltbar, ein Auftreten von Flecken wie bei der Tonung mit Uran hat nicht statt. Das zu tonende Bild muss eine normale Schwärzung zeigen.

Die Tonung geschieht wie folgt:

Die Kopien werden zunächst in kaltes Wasser gebracht und darauf in einer Lösung von

Rotem Blutlaugensalz . .	20 *g*
Bromkali	40 „
Wasser	1000 „

so lange gebadet, bis sie vollkommen gebleicht sind (1—2 Min.). Hiernach folgt kurze Abspülung und dann Braunfärbung in einer ca. 1%igen Lösung von Natriumsulfid. Zum Schluss wird wieder gewässert.

Der Tonungsprozess ist auch für Diapositivplatten anwendbar.

Zu dunkel ausgefallene Bilder können mit dem Farmerschen Blutlaugensalzabschwächer aufgehellt werden, der Ton der Bilder wird ein wärmerer.

ERNST CHARLIER, AACHEN
Heimbach i. d. Eifel
Cell. $19 \times 16^1/_2$



Literatur

B. Donath, Die Grundlagen der Farbenphotographie. Mit 35 Textabbildungen und einer Dreifarbendrucktafel. 14. Heft von „Die Wissenschaft", Sammlung naturwissenschaftlicher und mathematischer Monographien. Verlag von Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig. (Preis geh. 5 Mk.) — Dieses Buch beschäftigt sich in erster Linie mit der wissenschaftlichen Basis der Farbenphotographie, es behandelt eingehendst die Entwicklungsgeschichte und die Theorie der verschiedenen direkten und indirekten Methoden mit kurzen Hinweisen auf die praktischen Ausführungen. Das Werk, dem eine Dreifarbenautotypie mit Einzeldrucken beiliegt, ist vornehmlich für die studierten Kreise bestimmt und wird sicher hier allgemeines Interesse finden.

Deutscher Photographen-Kalender, Taschenbuch und Almanach für 1906. Herausgegeben von K. Schwier. 25. Jahrgang. II. Mit 2 Kunstbeilagen. Verlag der Deutschen Photographen-Zeitung, Weimar. (Preis 2 Mk.) — Nunmehr liegt auch der zweite Teil des altbekannten Schwierschen Kalenders vor, welcher das so gewissenhaft und votrtrefflich redigierte Adressenverzeichnis der photographischen Vereine und der Industrie bringt. Wir können das nützliche und praktisch angelegte Nachschlagebüchlein nur wiederum bestens empfehlen.

Von **Andrees Grossem Handatlas,** Jubiläumsausgabe, sind soeben die Lieferungen 25 bis 30 erschienen. Sie enthalten 24 Kartenseiten in Buntdruck, die sich auf die verschiedensten Gebiete der Erde verteilen. Eine Karte der Nordpolargebiete zeigt u. a. die fernsten nördlichsten Punkte der berühmtesten Polarfahrer und die Resultate ihrer Forschungen. Ein anderes Blatt gibt auf vier Erdkarten eine klare Veranschaulichung der Verteilung der Völker und ihrer Religionen, der Volksdichte und der Hauptwirtschaftsformen der Erde. Eine grosse Kolonialkarte zeigt die Hauptlinien des Weltverkehrs, ferner eine vergleichende Grössendarstellung aller Kolonien und des Tonnengehaltes der Handelsflotten, sowie die wichtigsten Handelsflaggen. In den Karten der aussereuropäischen Länder sind die neuesten Forschungsergebnisse berücksichtigt, was besonders bei Südamerika sehr in die Erscheinung tritt. In der Karte von Japan sind die politischen Veränderungen berücksichtigt, welche der letzte Krieg gebracht hat. Der Atlas bietet nach allen Seiten Lehrreiches und eignet sich nicht allein zum Studium der Erdteile, sondern auch als prächtiges Nachschlagewerk für alle Kreise.

Müller-Pouillets Lehrbuch der Physik und Meteorologie. 10. umgearbeitete und vermehrte Auflage. Herausgegeben von Leop. Pfaundler. Erster Band. Mechanik und Akustik. Verlag von Friedr. Vieweg & Sohn, Braunschweig. (Preis 12 Mk.) — Die Vorzüge dieses altbekannten Lehrbuchs bestehen bekanntlich darin, dass dessen Studium nur elementare mathematische Vorkenntnisse bedingt; das Werk behandelt in vortrefflichster und eingehendster Weise die Experimentalphysik und gibt hierzu eine Fülle von ausgezeichneten instruktiven Abbildungen, der vorliegende Band enthält allein 838 Figuren. Von den existierenden grossen Handbüchern der Experimentalphysik ist das Müller-Pouilletsche Werk sicher das verbreitetste und beliebteste; hierzu trägt nicht zum wenigsten die klare und leicht verständliche Darstellungsweise bei.

Die Welt in Farben, 1. Abteil. Deutschland, Österreich-Ungarn, Italien und Schweiz. 270 Bilder in natürlichen Farben. Herausgegeben von Johannes Emmer. Internationaler Weltverlag Berlin-Schöneberg. 40 Hefte à Mk. 1,50. Dieses Werk, von dem das erste Heft vorliegt, ist deshalb für uns besonders interessant, weil seine Illustrationen durchweg in Farbenphotographien und zwar in Dreifarbenautotypien ausgeführt sind. Die in dieser Probenummer enthaltenen Aufnahmen verdienen volle Anerkenung, die ganze Ausstattung des Heftes ist äusserst vornehm gehalten. Die im Text und als Beilagen folgenden Farbendrucke wirken sehr harmonisch, es seien hier namentlich die grösseren Bilder von Spiez am Thuner See und von der Italienerin hervorgehoben. Wir wünschen dem neuen, eigenartigen Unternehmen die besten Erfolge.

Ferner sind erschienen:

J. Demarçay, Notes sur la Théorie des Obturateurs photographiques. Verlag von Gauthier-Villars, Paris.

Bericht über die 34. Wanderversammlung des Deutschen Photographen-Vereins in Darmstadt 1905. Verlag der Deutschen Photographen-Zeitung (K. Schwier), Weimar.



W. JUNG, KÖLN — Matt. Cell. 10 × 16

Altwied

Fragen und Antworten

Ich beabsichtige mir einen neuen Apparat anzuschaffen, da ich vornehmlich Bauten, Architekturen aufnehmen will, bitte um Auskunft, ob für solche Aufnahmen eine Klappcamera oder eine Landschafts-Balgencamera empfehlenswerter ist. — (M., Berlin.)

Zur Aufnahme von Architekturen usw. ist auf alle Fälle eine Landschaftscamera mit Stativ vorzuziehen. Für dieses Spezialgebiet ist oft Schrägstellung der Mattscheibe (siehe den Aufsatz über Schrägstellen der Camera, Jahrg. 1905, Seite 70 u. f.), Auswechslung von Objektiven, langer Balgenauszug usw. bedingt; diese gemeinsamen Anforderungen erfüllt nur eine gediegene Landschaftscamera.

Ich erhalte bei meinen Aufnahmen mit dem Teleobjektiv stets kreisrunde Bilder. Wie bekomme ich Bilder mit der Fernlinse, welche die ganze Platte überdecken? — (K., Wunsiedel.)

Soweit aus Ihren eingesandten Abzügen ersichtlich, scheinen Sie mit zu kurzem Balgenauszug zu arbeiten.

Bitte um Mitteilung eines Lehrbuches, in welchem ausführlich der Platinsilberprozess (mit Celloidinpapier) beschrieben ist. — (B. Berlin.)

Über Platintonung von Celloidinkopien finden Sie genaue Anweisungen in: Hanneke, Das Celloidinpapier. (Verlag von Gustav Schmidt, Berlin.)

Bitte mir mitzuteilen, wo ich ein Kopierpapier kaufen kann, um direkt, ohne Apparat, d. h. ohne erst ein Glas- oder Filmnegativ nochmals aufnehmen zu müssen, von jeder beliebigen alten Photographie Kopien anfertigen kann.

(L. Moskau.)

Von Photographien können Sie nur Reproduktionen durch Aufnahme mit Camera erhalten. Liegen Bilder auf dünnen Papieren vor, so können Sie eventuell durch den Pausprozess direkte Kopien erhalten, jedoch lassen diese im allgemeinen zu wünschen übrig; man benutzt die Pausprozesse in der Praxis nur für Maschinen- und Bauzeichnungen. — Näheres über die Pausprozesse finden sie in jedem Lehrbuch, u. a. Vogel, Taschenbuch der Photographie, Seite 1, 314 u. f.

Ich habe an meinem Apparat eine Zelluloidtafel als Mattscheibe, diese ist etwas gewölbt. Sollte daher nicht ein Ersatz durch eine Glasscheibe ratsam sein? Oder ist dem Übelstand anders abzuhelfen. (W. Berlin.)

Es ist ein leidiger Übelstand der Zelluloidplatten, dass diese sich oft verziehen. Eine Abhilfe ist da nicht möglich. Das beste bleibt immer eine matte Glasscheibe. Sobald die Zelluloidscheibe wellig ist, wird die präzise Scharfeinstellung in Frage gestellt.

Gibt die Kombination von Edinol mit Hydrochinon einen guten Universalentwickler?

(C. Berlin.)

Mit Universalentwickler werden im Handel zumeist Kombinationen von Metol und Hydrochinon bezeichnet, aber auch Edinol mit Hydrochinon gibt einen vortrefflichen Entwickler; wir empfehlen Ihnen folgende Zusammensetzung:

Natriumsulfit, krist. . . .	25	g
Wasser	1000	„
Edinol	2	„
Hydrochinon	4	„
Bromkali	0,5	„
Pottasche	60	„

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.



Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57 a. K. 27 781. Tageslichteinzelpackung für lichtempfindliche Platten, Papiere, Films u. dgl. Anton Krumm, Mindelheim. 28. 7. 04.

57 c. W. 22 218. Tageslicht-Entwicklungsapparat für photographische Platten, in welchen diese von den Belichtungskassetten aus mittels eines Überführungskastens eingeführt werden, der mit Vorrichtungen versehen ist, die das Einlegen der Platten in die Bäder und das Herausheben und Wiedereinbringen derselben in den Überführungskasten ermöglichen. Nicolaus Wladimiroff, Berlin, Prinz Louis Ferdinandstrasse 2. 5. 5. 04.

57 a. F. 19 351. Magazinkassette mit drei Platten für Farbenphotographie. Jean Frachebourg, Paris; Vertr.: C. Gronert und W. Zimmermann, Patent-Anwälte, Berlin SW. 61. 28. 9. 04.

" F. 19 956. Magazin-Camera mit sich unter gleichzeitigem Plattenwechsel· absatzweise drehender, die Farbfilter tragender Verschlussscheibe; Zus. z. Pat. 155 171. Jean Frachebourg, Paris; Vertr.: C. Gronert und W. Zimmermann, Pat.-Anwälte, Berlin SW. 61. 14. 3. 05.

" F. 20 708. Vorrichtung an photographischen Klappcameras zum selbsttätigen Vorbewegen des Objektivs in die Aufnahmestellung. Gustav Fischer, Dresden, Priessnitzstrasse 54. 29. 9. 05.

" K. 31 147. Feststellvorrichtung für den Trieb an Balgcameras. Paul Künzel, Hannover, Uhlandstrasse 11. 16. 1. 06.

" O. 4804. Aus zwei Abteilen bestehende Wechselkassette für Platten oder geschnittene Films mit Zugbändern. Optische Anstalt C P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 4. 3. 05.

57 c. B. 40 338. Vorrichtung zum Apressen von Zeichnungen und Lichtpauspapieren an Fensterscheiben oder dgl. Max Blumgart, Berlin, Golzstrasse 11. 26. 6. 05.

57 a. K. 29 796. Vorrichtung zum Ausziehen des Objektivträgers in die Arbeitslage durch das Herunterklappen des Deckels einer Klappcamera, bei welcher der Objektivträger durch eine Geradführung mit der Camera derart verbunden ist, dass er durch eine Feder sowohl in der Ruhelage, wie in der Arbeitslage festgehalten wird. Kodak, Ges. m. b. H., Berlin. 23. 6 05.

" S. 21 109. Vorrichtung zum Verstellen der beiden Rouleauhälften behufs Veränderung der Spaltbreite an solchen Rouleauverschlüssen, bei denen die Walze für die Tragbänder des einen Rouleaus von der Walze des anderen Rouleaus umschlossen ist. Süddeutsches Kamerawerk, Körner & Mayer, G. m. b. H., Sontheim, O.-A. Heilbronn. 12. 5. 05.

57 a. E. 10 948. Wechselkassette für Pakete von Films, die mit aus der Kassette herausragenden Zugstreifen zum Herumführen um eine Zwischenwand versehen sind. Benjamin Joseph Edwards, Wistowe-Hayes, England; Vertr.: A. Specht u. J. Stuckenberg, Pat.-Anwälte, Hamburg 1. 8. 6. 05.

Erteilungen.

57 a. 172 051. Verfahren zum Wechseln lichtempfindlicher Schichtträger; Zus. z. Pat. 169 430. Optische Anstalt C. P. Goerz, Akt.-Ges., Berlin-Friedenau. 13. 10. 05.

" 172 238. Objektivverschluss für Dreifarbenaufnahmen mit einem die Verschlussschieber öffnenden und schliessenden, gegebenenfalls auch das Wechseln der Platten und Farbfilter bewirkenden Federtriebwerk. Arthur Kolbe, Dresden, und Eugen Tiedemann, Leipzig. 9. 9. 04.

" 172 239. Verfahren zur Vorführung von Kinematographenbildern, bei welchem vor den Bewegungsbildern ein unbewegtes Bild des Objektes gezeigt wird. August Engelsmann, Stuttgart, Verlängerte Rheinsburgstrasse 166. 13. 5. 05.

57 b. 172 240. Verfahren und Vorrichtung zur Herstellung von photographischen Bildnissen mit beliebigem Hintergrund unter Benutzung von Hintergrunddiapositiven, die bei der Aufnahme der Figur vor der lichtempfindlichen Schicht angeordnet sind. Friedrich Julius Dischner, Zürich; Vertr.: Joseph Dischner, Meiningen 30. 12. 04

57 d. 172 052. Verfahren zur Vorbereitung von Metallplatten für den photomechanischen Druck, insbesondere den Halbtondruck. Wilhelm Wachter, Berlin, Hasenhaide 52/53. 11. 7. 05.

57 a. 172 324. Für Einzelaufnahmen in ganzer Breite benutzbare Stereoskop-Rollcamera mit seitwärts beweglicher Zwischenwand, bei welcher der Hintergrund der Zwischenwand mit einem von aussen seitwärts verschiebbaren Teil verbunden ist. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien, vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden-A. 21. 9. 04.

" L. 21 386. Vorrichtung zum Verstellen des Objektivs an Flachcameras, an deren Hinterrahmen nach innen federnde Spreizen angelenkt sind, welche mit einer Einkerbung über Stifte des Objektivbretts greifen. Gustav Fischer, Dresden-N., Priessnitzstrasse 54. 4. 8. 05.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin
Verlag von Gustav Schmidt (vorm Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



ALBERT MEYER, MÜNCHEN

Sommer

Broms. $17\frac{1}{2} \times 23$



N. MÜLLBAUER, MÜNCHEN Kohle $11^1/_2 \times 21$

Farbenempfindliche Films

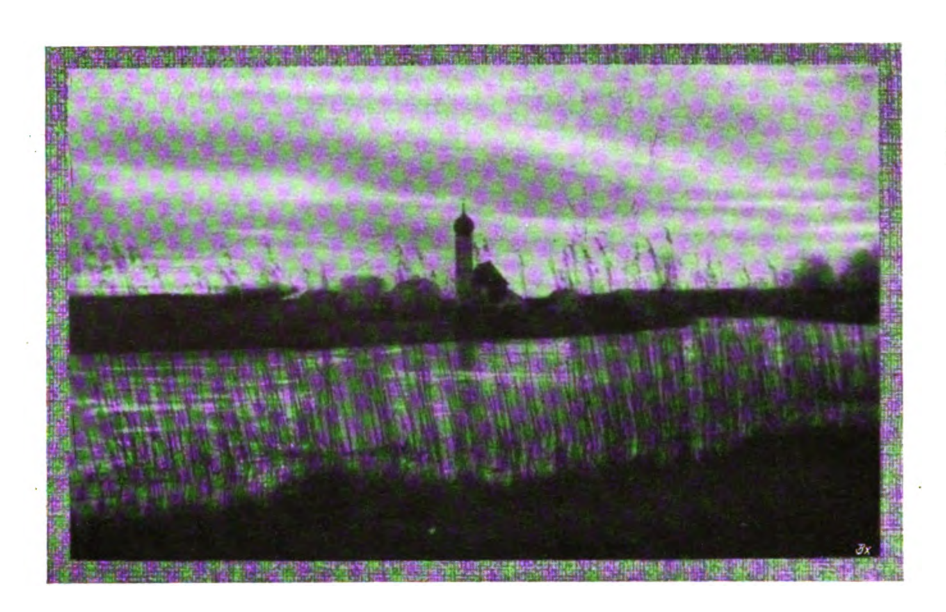
Nachdruck verboten

Für die jetzige Jahreszeit dürften einige Angaben über die Herstellung farbenempfindlicher Films durch Baden sehr angebracht sein. Walter A. Scoble hat eine Anzahl alter und neuer Sensibilisatoren für Films probiert und berichtet darüber in der jüngsten Nummer des »Photographic Journal« der Royal Society. Die von ihm verwendeten verschiedenen Filmmarken ergaben ähnliche Resultate. Die Films wurden sowohl nass, sogleich nach dem Färben, wie auch trocken exponiert, es ergaben sich hierbei keine wesentlichen Differenzen in der Aufnahme. Dieser Umstand dürfte für manche Zwecke von Interesse sein, da das Trocknen der gefärbten Films gewöhnlich eine beträchtliche Zeit erfordert und da bei gewissen Farbstoffen leicht Zersetzungen eintreten. Von Scoble wurden u. a. Films mit folgenden Farbstoffen sensibilisiert:

Pinaverdol. 1 *g* dieses Farbstoffs wurde in 100 *ccm* Alkohol unter Erwärmen gelöst, dann wurden 600 *ccm* Alkohol mit 300 *ccm* dest. Wasser zugegeben. In braunen Flaschen aufbewahrt, hält sich diese Vorratslösung unbegrenzt. Die Films wurden drei bis vier Minuten lang in folgender Lösung gebadet:

Destilliertes Wasser	200 *ccm*
Ammoniak	2 »
Pinaverdol-Vorratslösung.	4 »

Danach wurden die Films zwei bis drei Minuten in fliessendem Wasser gewaschen. Bei sorgfältiger Präparation zeigten die in dieser Lösung gebadeten Platten und Films eine Haltbarkeit von mehreren Monaten. Eine Verschleierung der Films hatte nicht



DR. W. V. SICHERER, MÜNCHEN
Abend a. d. Amper
Kohle $6^1/_2 \times 11$

statt. Der Ammoniakzusatz ist für das Bad nicht absolut erforderlich, aber Scoble fand, dass die Resultate mit Ammoniak gleichmässiger ausfielen.

Pinachrom. Die Anwendungsweise ist die gleiche wie beim Pinaverdol. Scoble konnte bei seinen Versuchen nicht bestätigen, dass die Empfindlichkeit bis zur Linie *B* reicht.

Dicyanin, ein grünlich blauer Farbstoff, machte die Films weniger ausgedehnt empfindlich, dagegen aber beträchtlich für Rot. Für Grün sind die hiermit präparierten Platten und Films nicht empfindlich, so dass man ohne Gefahr bei grünem Laternenlicht arbeiten kann. Die Vorratslösung besteht in einer 0,1%igen alkoholischen Lösung, welche im Dunkeln aufzubewahren ist. Für den Gebrauch werden 4 *ccm* Dicyanin-Lösung mit 200 *ccm* Wasser versetzt. Die Films werden darin drei Minuten gebadet, danach zwei bis drei Minuten gewässert.

Pinacyanol gibt mit Alkohol eine blaue Lösung, welche sich bei Wasserzusatz purpurn färbt. Der Farbstoff sensibilisiert gleichfalls nicht für Grün, aber stark für Rot. Die Vorratslösung enthält 1 *g* Pinacyanol auf 1000 *ccm* Alkohol. Diese im Dunklen gut haltbare Lösung wird für den Gebrauch mit Wasser verdünnt, zu 3 *ccm* Pinacyanollösung kommen 200 *ccm* Wasser. Die Bade- und Wässerungsdauer ist wie beim Dicyanin. In 200 *ccm* Bad lassen sich mindestens vier Stück Platten 9×12 *cm* sensibilisieren.

Das alte Cyanin ergiebt sehr unempfindliche Films, aber ähnlich dem Dicyanin eine ausgedehnte Empfindlichkeit nach Rot. Es tritt leicht Schleiern ein; man muss hier mit einem schwachen, langsam arbeitenden Entwickler hervorrufen.

Scoble empfiehlt die von Schumann stammende Vorschrift:

Destilliertes Wassser	200 *ccm*
Starkes Ammoniak	2—4 »
Alkohol absol.	10 »
Alkoh. Cyanin-Lösung 1 : 500	5—10 »

Die Films sind zunächst zwei Minuten in einer Lösung von 1 bis 16 Teilen starken Ammoniaks in 800 Teilen Wassers zu weichen und dann auf zwei Minuten in obige Cyaninlösung zu bringen. Cyanin-Films halten sich unter günstigen Bedingungen zwei Tage.

Alizarin-Blau *S* wurde in einer wässerigen Lösung 1 : 10 000 benutzt, dem Wasser ist 1 % Ammoniak zuzusetzen. Man bereitet sich hier am besten eine Vorratslösung 1 : 500 und verdünnt diese für den Gebrauch wie vorher angegeben. Die Films werden zunächst ca. drei Minuten in 1%iger Ammoniaklösung gebadet und dann auf gleiche Zeit in die Alizarin-Lösung gelegt. Nach der Sensibilisierung werden die Films gewaschen und darauf feucht exponiert. Die Haltbarkeit der Films ging nur bis zu einem Tage. Mit dem Alizarin erzielte Scoble die besten Resultate für die grösseren Wellenlängen, auch die Empfindlichkeit war eine hohe.

Scoble hat für die Sensibilisierung für Films auch das Erythrosin verwendet; dieses gibt bekanntlich eine gute Sensibilisierung für Gelb und Grün. Scoble benutzte hier die alte, nachstehende Vorschrift. Die Films kommen auf 2 Minuten in ein Ammoniakvorbad und dann die gleiche Zeit in eine Lösung von

Erythrosinlösung in Wasser 1 : 1000 . . .	30 Teile
Ammoniak	5 »
destilliertes Wasser	200 »

Zum Schluss werden die Films 2 Minuten gewässert.

In allen Fällen geschah die Entwicklung mit Hydrochinon. Vor der Entwicklung wurden die Films stets gewaschen.

Pflanzenstudien in der Natur

Von CAMILLO KARL SCHNEIDER

(Schluss von Seite 255.)

Sollte ein Leser noch bessere Camera-Konstruktionen — die nicht nur speziellen Aufgaben angepasst sind — kennen, so möge er sich im Interesse Aller äussern. Sicherlich lässt sich die im vorigen Hefte beschriebene Doppelcamera noch vervollkommnen, ich schildere den Typ nur deshalb eingehend, weil ich ihn in der Literatur eigentlich nirgends besprochen fand, seine Vorzüge aber bei Hunderten von ganz verschiedenen Aufnahmen schon erprobt habe. Meines Erachtens sollte man, anstatt wie es heute geschieht, jährlich Dutzende sog. neuer Modelle auf den Markt zu werfen, die oft nur im Namen von uralten sich unterscheiden, danach streben, ein gutes System in jeder Weise zu vervollkommnen.

Gewiss ist das Format 9×12 für unsere Zwecke so ziemlich das Minimalformat. Jedes grössere wäre aus vielen Gründen besser. Aber der Amateur muss nicht nur



mit dem Umfang und der Schwere des Apparates rechnen, sondern auch mit den laufenden Kosten. Es ist ein Unterschied, ob ich 9 × 12 oder 13 × 18 Films oder Platten, von 18 × 24 ganz zu geschweigen, verwende. Allerdings muss ich die kleinen 9 × 12 Sachen vergrössern, doch kann das recht gut mit ganz einfachen Apparaten für Tageslicht geschehen, von denen der, den ich besitze, z. B. 60 Mk. kostet. Sind die Negative gut und hat man einigermassen Erfahrung in der Belichtung, so erzielt man mit gutem Bromsilberpapier auch gute Vergrösserungen bis 18 × 24 *cm*. Für besondere Drucke stellt man sich nach Bedarf grössere Negative her.

Im allgemeinen aber muss der Amateur danach streben, gute Originalnegative heimzubringen. Und da dazu oft mehrere Aufnahmen nötig werden, so ist es sehr angenehm, mit 9 × 12 auszukommen.

Die Photographie ist und bleibt eine kostspielige Tätigkeit. Und wer die Ausgaben dafür nicht wie andere Luxusausgaben sorglos buchen kann, wird ernst erwägen müssen, wie und mit welchen Mitteln er arbeitet. Da nur das Beste in Linsen, Platten usw. für ernste Zwecke gut genug ist, so muss der Amateur doppelt jeden Ankauf bedenken. Eines ist freilich sicher: es gibt viele Wege, die zum Ziele führen! Nur allmählich arbeitet sich jeder mit seinem Werkzeuge ein und jedes sonst gute Werkzeug ermöglicht volles Gelingen, wenn wir verstehen, es seinen Vorzügen und Fehlern entsprechend zu behandeln. Viele Amateure erreichen darum nichts, weil sie sich keine Mühe geben, e i n e Konstruktion recht kennen zu lernen, sondern wenn es nicht gleich klappt, alle Schuld von sich aufs Werkzeug wälzen und zu neuem greifen. —

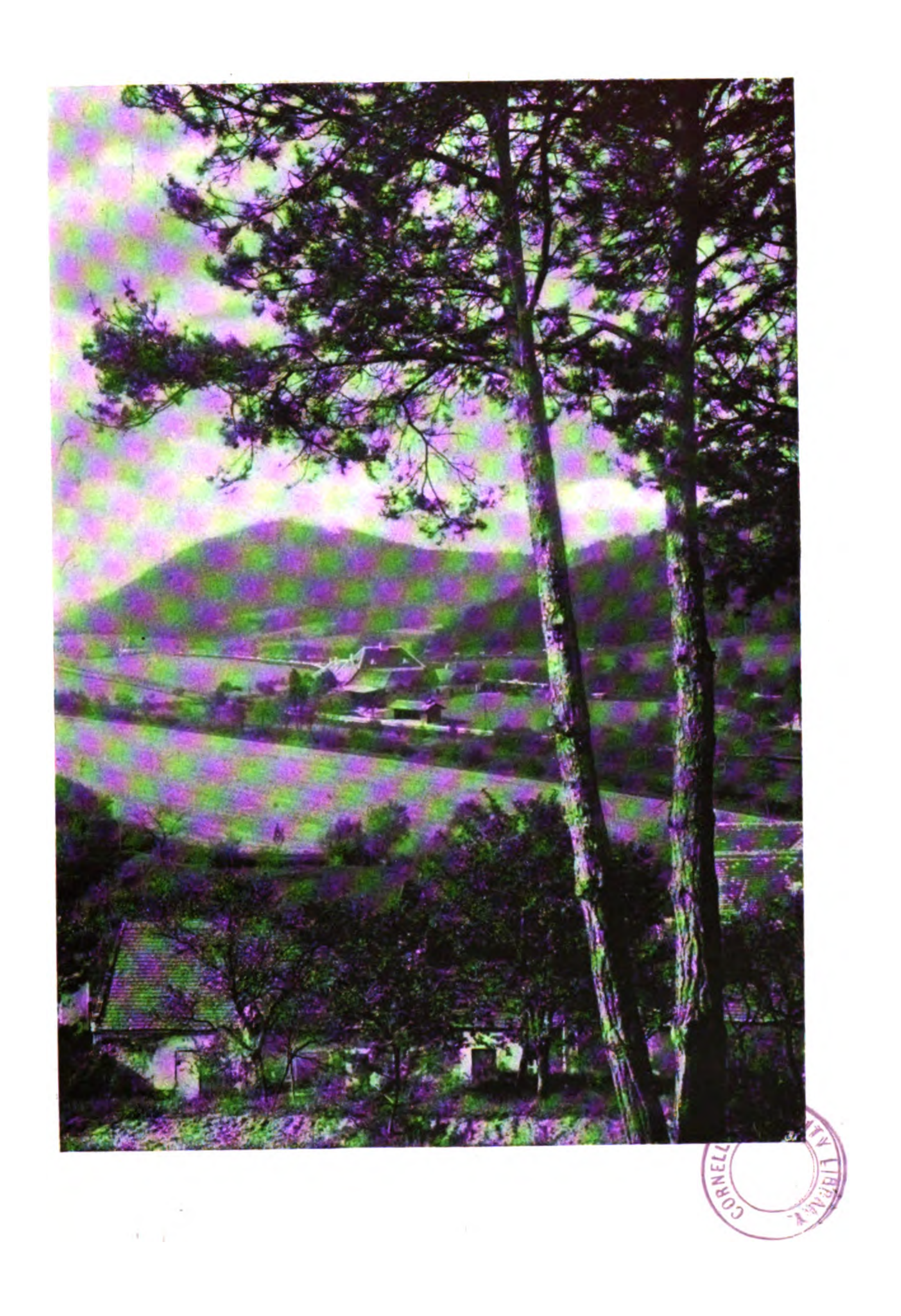
Doch wenden wir uns nunmehr unseren Bildern zu. Im nächsten Aufsatz können wir wieder zu allgemeinen Gesichtspunkten abschweifen.

Am Fusse der Hänge sind Steinbrüche, deren Ränder von blühendem Huflattich gesäumt werden. Haben sich doch meist feine Wasseradern gesammelt, die zwar nur zu gewissen Zeiten kleine Bäche bilden, doch sonst dem Boden Feuchte geben, wie sie unsere *Tussilago Farfara*, siehe Bild 2 S. 274, liebt. Wenn die Blüten verschwunden sind, erscheinen die Blätter, die sich, wie bekannt, sehr stark entwickeln und für den Sommer ganz bezeichnende Vegetationsbilder geben. Ich hoffe, ein solches im nächsten Aufsatz zeigen zu können.

Wenn wir dann im Tale weiter wandern, so grüssen uns an den Rasenhängen die ersten Veilchen, die hellblauen und weissen nicht duftenden Schwestern unserer *Viola odorata*. Bild 4 zeigt eine kleine Studie »weisser« Veilchen.

Am Bachlauf im Tale, unter Weidengebüsch, treten kleine Trupps von gelben Anemonen auf, der *Anemona ranunculoides* mit ihren so hahnenfussähnlichen Blüten. Diese Anemone ist für den Pflanzenphotographen ein viel undankbareres Objekt, als ihre bekanntere weissblütige Schwester, das Waldwindröschen *(A. nemorosa)*. Die gelben Blüten der ersten wollen selbst in orthochromatischen Platten nicht recht hervortreten, während sie fürs Auge wie goldene Sternchen auf dem dunklen Blattwerk ruhen.

Noch schwieriger jedoch hebt sich in der Platte das Gelb der Sumpfdotterblume



L. PETSCHKA, HERZOGENBURG

Meidling i. Th.

Chlorbroms. 12 × 17

(*Caltha palustris*) ab. Hier sind die Blätter schon schwierig zu photographieren, da das Schwarzgrün eben allzu schwarz kommt und nur grelle Beleuchtungseffekte sich im Bilde herauszeichnen.



C. K. SCHNEIDER, WIEN — Küchenschellstudie (*Anemona Fulsatilla*)
Fig. 1.

Dankbarere Vorwürfe bieten uns die Primeln, deren ersterscheinendeForm, die stengellose Primel, *Primula acaulis*, ich in ihrem Vorkommen durch Bild 3 und 5 erläutern möchte. Die Blätter sind meist kaum entwickelt, dafür stehen die Blüten oft dichter noch als auf Bild 4 beisammen. Wenn aber, wie auf Bild 5 das Blattwerk zur Blütezeit schon deutlicher hervortritt, so wirkt es gerade im Jugendstadium auf dem Bilde sehr bezeichnend.

Spelterinis Ballonphotographien

Mit 2 Originalaufnahmen

Auf dem Gebiete der Ballonphotographie zählen die Leistungen des Kapitäns Spelterini zu den wohlgelungensten der Neuzeit. Bei seinen Fahrten über die Alpen verdienen die Kühnheit menschlichen Geistes und die photographischen Resultate in gleichem Masse Bewunderung. Die Aufnahmen, welche diesen Winter in der Berliner »Urania« projiziert wurden, stammen aus den Jahren 1898 bis 1904.

Von der ersten Alpenreise, die von Zürich aus angetreten wurde, finden wir auf Seite 278 eine Aufnahme; diese gewährt uns eine vortreffliche Übersicht des inneren Stadtteils von Zürich. Die Aufnahme erfolgte in einer Höhe von 600 *m*.

Auf einer späteren Fahrt über die Berner Alpen wurde die Seite 277 wiedergegebene Aufnahme des Eigergletschers gewonnen. Der Beschauer hat hier einen Einblick in die

12*



C. K. SCHNEIDER, WIEN — Huflattichstudie *(Tussilago Farfara)*
Fig. 2.

einsamen Gipfel des Alpengeländes, in seine Spalten, Firnen, Schneefelder und Gletscher aus geringster Entfernung. Es ist kaum möglich, alle die herrlichen Bilder Spelterinis in ihrer ganzen Schönheit zu beschreiben; man muss die Gegenden selbst kennen, um ihre Vollkommenheit würdigen und schätzen zu können. In feierlicher Ruhe liegt das gewaltige Alpenhochland im Glanze der Mittagssonne. Sonnenbeschienene Wolken ziehen vor den Bergen einher, und das Dunkel der Täler kontrastiert lebhaft gegen die sonnenbeschienenen Firnen, die hell im Neuschnee prangen.

Für die vorliegenden Aufnahmen hatte Spelterini eine Goerzsche Klappcamera im Format 13×18 *cm* mit Doppelanastigmat benutzt. Es war erst kürzlich Gelegenheit genommen worden, auf einige Neueinrichtungen dieser Camera einzugehen (siehe Seite 165).

Was die Belichtungszeit anbetrifft, die ja stets nur Moment sein kann, so lassen sich feste Regeln nicht aufstellen, sie richtet sich vor allem nach den jeweiligen Lichtverhältnissen und der Bewegung der Gondel. Ein Stativ ist im Ballon nicht erforderlich, man macht in den meisten Fällen die Aufnahmen, indem man die Camera frei aus dem Ballon hält, auch hat man sie hin und wieder am Rande der Gondel auf einem sogenannten Gewehrkolben angebracht.



C. K. SCHNEIDER, WIEN
Fig. 3

Primelstudie (*Primula acaulis*)

Die bisher gesammelten Erfahrungen haben jedenfalls gezeigt, dass die Ballonphotographie noch eine grosse Zukunft hat. Sie liefert höchst wertvolle Situationspläne, welche an Genauigkeit, Schärfe und Feinheit die besten mit der Hand gefertigten Grundrisse übertreffen, ein nicht mehr zu unterschätzendes Hilfsmittel im Kriege.

Auch für die Erweiterung unserer naturwissenschaftlichen Kenntnisse kann die Ballonphotographie — wie die Aufnahmen Spelterinis so treffend beweisen — vorzügliche Dienste leisten, denn mit Hilfe des Ballons ist es möglich, sonst unzugängliche Gegenden zu passieren und mit der photographischen Camera zu fixieren.

Die grosse Allgemeine photographische Ausstellung, welche von Juli bis Ende September in den Prachträumen des Abgeordnetenhauses zu Berlin statthat, wird Gelegenheit bieten, eine grössere Kollektion Ballonaufnahmen verschiedener Autoren beisammen zu sehen.

Zu unseren Bildern

Albert Meyer, München und L. Petschka, Herzogenburg zeigen uns auf ihren Bildern hübsche, geschickt herausgenommene Landschaftsausschnitte. Die Aufnahme von Meidling i. Th. ist ein Beweis dafür, wie gut Ansichtsbilder wirken können, wenn man sich die Mühe nimmt, den Standpunkt, die Beleuchtung und das Zusammenwirken von Vordergrund und Ferne zu wählen. Petschka hat es verstanden, dem einfachen Motiv durch das Kiefernpaar im Vordergrund Perspektive und Abschluss zu schaffen. — Zur Aufnahme des Meyerschen Bildes reizte anscheinend das durch die Stämme über den Waldboden hinsickernde Sonnenlicht. Das Festhalten der Lichtwirkung ist ganz schön gelungen; störend wirkt dabei eine gewisse Unruhe in den Baumpartien und die ziemlich körperlos helle Ferne rechts. Sehr gut hat der Autor verstanden, eine schöne Tonabstufung auf Bromsilberpapier zu erhalten (was leider die Reproduktion nur in geringem Masse zeigt); es lohnt sich doch mit diesem Material für diejenigen, die für Kohle und Gummi nicht genügende Zeit haben, etwas liebevollere Versuche anzustellen, als das gewöhnlich geschieht. — Müllbauers Winterlandschaft ist hübsch in der linearen Anordnung, die das heimlich Gemütliche des verschneiten Gutes, vor dem die Baumriesen ihre Wache halten, gut ausdrückt. Die Tongebung aber ist nicht gelungen; sie hat sowohl in dem Licht des Schnees als in den Tiefen der Bäume etwas zu unbestimmtes, wolliges, dass die Präzisierung von Form und Stoff durch die Abschattierung in Mitteltönen vermissen lässt. — Sehr zart ist die kleine Abendstimmung von Dr. v. Sicherer, und ein niedliches Genrebildchen gibt Petschka in seiner vespernden Familie.

Die Blumenstudien Schneiders und die Ballonaufnahmen des Kapitän Spelterini findet der Leser in den dazugehörigen Artikeln besprochen.

L.

Unscharfe Momentaufnahmen

Wer hätte wohl noch keine unscharfen Momentaufnahmen erhalten? Trotz aller Vorsichtsmassregeln, wie genaue Abschätzung der Entfernung vom Objekt, ruhige Haltung der Kamera usw., resultieren doch oft unscharfe Negative. Ich glaube, es gibt wohl wenige, die in dieser Beziehung nicht reichlich Lehrgeld bezahlt haben. Der „Knipser" beruhigt sich nach solchen Erfahrungen mit einem bedauernden „'s ist halt nichts geworden", der ernste Jünger der Photographie aber geht der Sache auf den Grund und sucht nach der Ursache.

Zu einer guten Momentaufnahme ist es nicht nur nötig abzuschätzen wie lange man bei dem jeweils vorhandenen Licht belichten muss, um die Platte gut auszuexponieren, sondern man muss bekanntlich auch ausrechnen, wie kurz ein in Bewegung befindliches Objekt exponiert werden muss, um mit noch genügender Schärfe auf der Platte zu erscheinen. Für die Dauer der Exposition sind verschiedene Faktoren zu berücksichtigen und mit einander zu kombinieren.

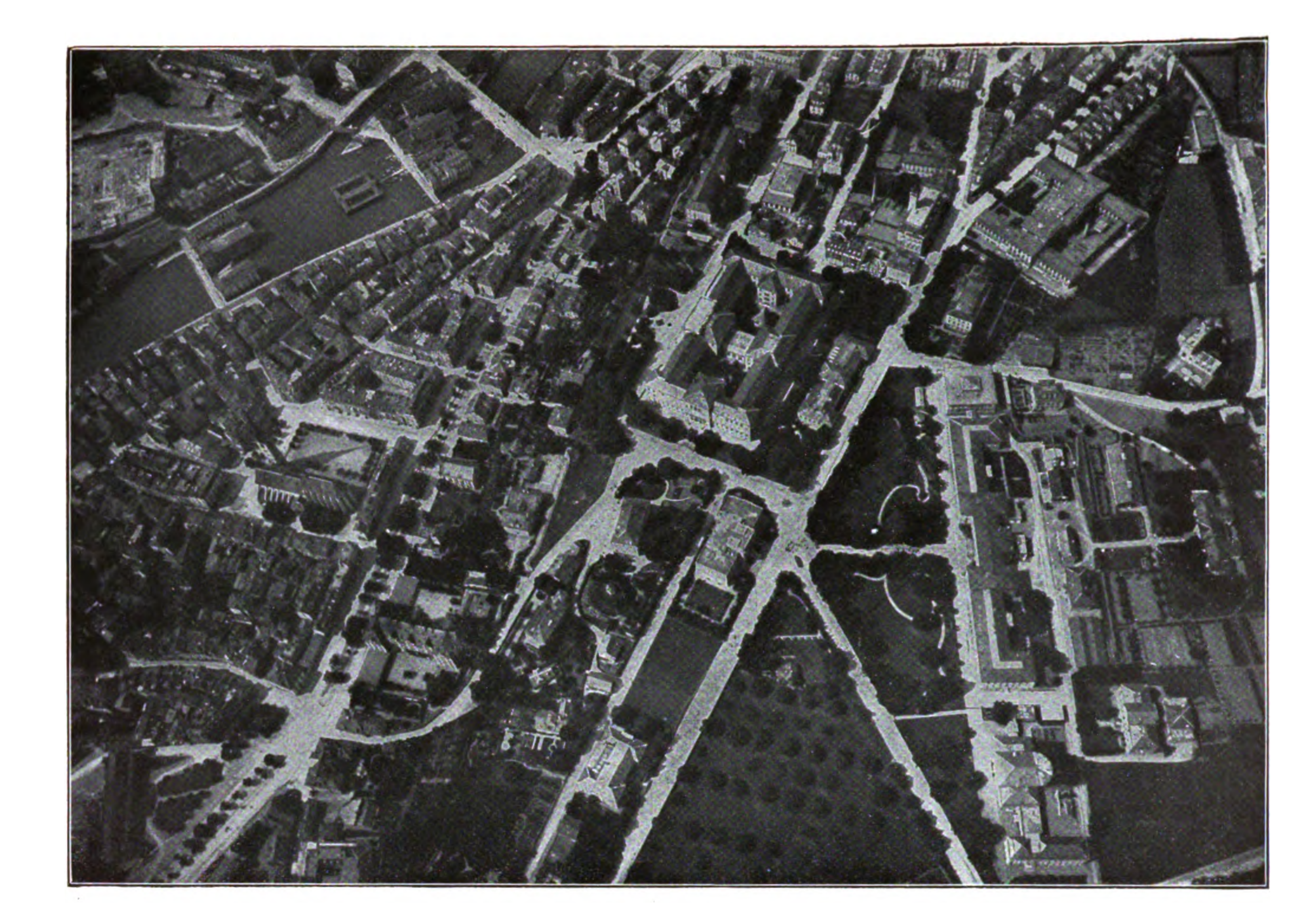
Diese Hauptfaktoren sind folgende:

1. Die Geschwindigkeit der Fortbewegung des Objektes in einem bestimmten Zeitabschnitt.
2. Die Entfernung des Objektes vom Apparat.
3. Die Brennweite des Objektives.

Es ist wohl jedem klar, dass ein sich bewegender Gegenstand, der sich z. B. in einer Sekunde 20 *m* weit fortbewegt, in einem geringen Bruchteil einer Sekunde, sagen wir z. B. in $^1/_{400}$ Sekunde, auch um eine gewisse Strecke verschiebt. In dem angenommenen Fall wäre der vierhundertste Teil von 20 *m* = 5 *cm*. Die Bewegung des vom Objektiv auf

KAPITÄN ED. SPELTERINI phot. | Momentaufnahme vom Ballon

Eigergletscher 3975 *m* hoch



KAPITÄN ED. SPELTERINI phot.
Zürich

Momentaufnahme vom Ballon aus 600 *m* Höhe

die Mattscheibe entworfenen Bildes verhält sich nun zu der wirklichen Bewegung des Aufnahmegegenstandes wie das Verhältnis der Verkleinerung zwischen Objekt und Bild. Dieses Verhältnis richtet sich natürlich nach den unter 2 und 3 erwähnten Faktoren. Je weiter das Objekt vom Apparat entfernt ist, desto kleiner wird bekanntlich das resultierende Bild; andererseits wird aber bei einer bestimmten Entfernung des Gegenstandes vom Apparat das Verhältnis der Verkleinerung grösser, wenn lange, kleiner wenn kurze Brennweiten benutzt werden.

Bei einer Momentaufnahme erscheint nun ein in Bewegung befindlicher Gegenstand noch genügend scharf, wenn seine Verschiebung auf der Platte höchstens 0,1 bis 0,2 *mm* beträgt. Man muss also ein Objekt, welches sich z. B. in einer Entfernung gleich der 100fachen Brennweite des Objektivs befindet, bei einer Geschwindigkeit von 2 *m* in der Sekunde, $^1/_{200}$ Sekunde exponieren, wenn die Verschiebung der Konturen des Bildes nicht mehr als 0,1 *mm* betragen soll. Bei einer Entfernung gleich der 500fachen Brennweite, würde eine Exposition von nur $^1/_{40}$ Sekunde nötig sein, während bei einer Entfernung, die der 25fachen Brennweite entspräche, $^1/_{800}$ Sekunde zu belichten wäre. Gute Momentaufnahmen herzustellen ist daher um so schwieriger, je näher der Aufnahmegegenstand und je länger die Brennweite ist.

Es ist nicht jedermanns Sache, vor einer Momentaufnahme immer schnell noch die erforderliche Belichtungszeit auszurechnen. Man fände meistens auch nicht die genügende Zeit, denn ehe man die Rechnung beendet hätte, wäre das Objekt über alle Berge. Man muss sich daher kleiner Hilfsmittel bzw. Tabellen bedienen. Sehr praktisch erweist sich hier die „Ham-Tabelle“. Dieses kleine Instrument berücksichtigt die erwähnten Faktoren genau. In einer mit diversen Ausschnitten versehenen etuiartigen Hülle ist eine verschiebbare Tabelle angebracht, die die verschiedenen Geschwindigkeiten angibt. Auf der Etuihülle sind die Aufnahmeobjekte mit verschiedener Geschwindigkeit und die Entfernungen in Metern angegeben. Ein kleiner Ausschnitt am Kopfe der „Ham-Tabelle“ dient zum Einstellen der jeweils zu verwendenden Brennweite. Der Gebrauch der Ham-Tabelle ist äusserst einfach: Man verschiebt die Tabelle im Etui so weit, dass die Brennweite des zu benutzenden Objektivs in dem oberen Ausschnitt angezeigt wird. Dann sucht man in der Längsrubrik das entsprechende Objekt, in der Querrubrik die abgeschätzte Entfernung und kann dann im Kreuzungspunkte dieser beiden Linien die erforderliche Geschwindigkeit des Verschlusses einfach ablesen.

Reicht das vorhandene Licht für die gefundene Belichtungszeit nicht aus, so ist eben die Aufnahme unmöglich. Das kleine Hilfsinstrument ist so ausgearbeitet, dass bei einer rechtwinkligen Stellung des Apparates zum Objekt die Verschiebung des Bildes nur 0,15 *mm* beträgt. Nimmt man das Objekt mehr von vorn oder von hinten auf, z. B. in einem Winkel von etwa 25 Grad zur Bewegungslinie, so kann die gefundene Expositionszeit ein- bis dreimal verlängert werden.

P. H. Lange.

Kleine Mitteilungen

Allgemeine Photographische Ausstellung zu Berlin 1906.

In der grossen Berliner Ausstellung hat auch eine grosse Reihe von Staatsinstituten äusserst wertvolle Objekte angemeldet. So wird u. a. das Königl. Zoologische Institut zu Berlin plastisch durch Stereoaufnahmen verschiedenartige Organisationsverhältnisse zeigen: Das Königl. astrophysikalische und das meteorologische Observatorium in Potsdam sowie das Institut für Meereskunde in Berlin werden eine grössere Kollektion inter-



C. K. SCHNEIDER, WIEN
Fig. 4

Weisse Veilchenstudie (*Viola spec.*)

essanter Arbeiten bringen. Besondere Beachtung werden auch die Aufnahmen der Deutschen Tiefsee-Expedition und der Deutschen Südpolar-Expedition finden.

Die Königl. Gendarmerieschule in Wohlau wird eine ausgewählte Sammlung forensischer Photographien schicken. Eine ganz vortreffliche Serie Aufnahmen aus den verschiedensten Wissenschaftszweigen hat die Royal Photographic Society London angekündigt. Die Feldphotographen Abteilung zu Rom wird uns die Entwicklung der Photographie zu militärischen Zwecken in Italien demonstrieren. — Die Ausstellung wird Anfang Juli eröffnet werden, die Besuchszeit ist von 10 bis 6 Uhr.

Eine neue Dreifarbencamera.

Eine neue Dreifarbencamera zur gleichzeitigen Aufnahme der drei Teilbilder haben die Gebr. Lumière konstruiert, und ist das Charakteristische dieser Camera ein Spiegelsystem, bestehend aus zwei X-förmig zueinander gewinkelten Spiegeln, die horizontal streifig belegt sind, so dass die Streifen ebenso breit sind, wie die durchsichtigen Zwischenräume.

Es wird also die Hälfte des auffallenden Lichtes von diesen Spiegeln reflektiert, die andere aber durchgelassen. Untersucht man diese Konstruktion auf ihren praktischen Wert, so kann man nicht umhin, denselben als einen imaginären zu bezeichnen.

Ich habe bereits schon früher einmal in der Zentral-Zeitung für Optik und Mechanik dargelegt, welches die prinzipiellen Fehler aller jener Konstruktionen sind, die das auffallende Licht in drei Strahlenbündel teilen und kann nur hinzufügen, dass die horizontale Teilung der Lichtbüschel nach Lumière nur einen weiteren störenden Faktor in das ganze



C. K. SCHNEIDER, WIEN — Primelstudie (*Primula acaulis*)
Fig. 5

Prinzip einführt. Von Cameras mit teilweise durchgehendem und teilweise reflektiertem Lichte ist immer noch die alte Ives'sche Konstruktion die beste, und die praktisch am leichtesten ausführbare.

Auf dem Gebiete der Camerakonstruktion für Dreifarbenaufnahmen kann man so recht die Beobachtung machen, dass das Papier geduldig ist. Es werden da mit einer Leichtigkeit Prismen entworfen, Lichtstrahlengänge gezeichnet usw., die auf den ersten Blick riesig genial erscheinen: rückt aber der auf dem Gebiete der Optik etwas besser Beschlagene diesen Gebilden auf den Leib, dann findet er, dass der zugrunde gelegte Strahlengang meist überhaupt nicht möglich ist, oder dass die vorausgesetzten Prismen usw. Dimensionen annehmen müssten, deren Glasmasse mehrere Kilogramm wiegen. Von den durch dieselben entstehenden ungeheuren Herstellungskosten (man bedenke, dass ein Prisma von nur 4 *cm* Kantenlänge schon über 200 Mk. kostet) wollen wir gar nicht sprechen. Hans Schmidt.

Das Ultraviolett bei der Aufnahme.

J. Joe bringt im „Phot. Wochenblatt" interessante Ausführungen über den Einfluss des Ultravioletts im Aufnahmeverfahren, welche sich zum Teil an die Arbeiten Dr. Stengers anlehnen. Eine Erythrosin-Badeplatte zeigt nach Stenger die grösste Empfindlichkeit im Gelb mit einer Deckkraft von 2,57 und eine gleichgrosse im Blau bei 450 $\mu\mu$, dennoch wird bei Aufnahme einer Farbentafel das Blau kräftiger erscheinen, da die Wirkung des Ultravioletts mit einer Deckkraft von 1,68 sich zur Blauwirkung teilweise addiert.

Da eine Einwirkung des Ultravioletts unter Umständen die Aufnahme störend beeinflusst, so empfiehlt sich dessen Ausschaltung durch Filter. Für diese Zwecke sind z. B. Gelbscheiben brauchbar, welche nur das Ultraviolett, nicht aber noch einen erheblichen Teil von Violett und Blau absorbieren; passende Gelbfilter bereitet man sich am besten selbst mit Farbstofflösungen.

Soll das Violett allein ohne Schädigung des sichtbaren Lichtes ausgeschaltet werden, so emp-

12**

fiehlt sich hierzu besonders eine 1%ige Lösung von Chininbisulfat in Wasser in Schichtendicke von 1 *cm*. Wird bei Aufnahmen mit gewöhnlichen Platten das ultraviolette Licht ausgeschlossen, so muss, um den gleichen chemischen Effekt zu erreichen, etwa $^1/_3$ länger belichtet werden, da der Arbeitsanteil dieses Lichtes mindestens 33 % beträgt.

Der Internationale Chemikerkongress zu Rom.

Die photochemischen Sektionssitzungen fanden unter dem Vorsitz von Oberstleutnant Pizzighelli und Hofrat Prof. Eder statt. Letzterer behandelte in einem längeren Vortrage die chemische Natur des latenten Lichtbildes, woran sich eine längere Diskussion schloss. Ferner berichtete Eder über Valentas Arbeiten bezüglich einer Bromsilberemulsion für den Auskopierprozess. Prof. Doelter-Graz brachte äusserst interessante Mikroaufnahmen von Körpern in Schmelzglut von 1200 bis 1400° C. zur Vorlage. Dr. L. Castellani sprach über Emulsionen mit Merkurooxalat. Was die Farbenphotographie anbetrifft, so bot S. v. Prokudin-Gorsky aus Petersburg eine gute Kollektion von Dreifarbenautotypien nach Naturaufnahmen, während Hans Schmidt aus Berlin die bekannten Dreifarbenpigmentbilder der Neuen Photographischen Gesellschaft vorlegte. Von weiteren Vorträgen seien noch kurz erwähnt: S. Giorgi-Rom, über Belichtungsintensität und Schwärzung der Negative, Prof Hartley, über Anwendung der Photographie zur Lösung chemischer Probleme. Wir werden auf einzelne dieser Abhandlungen noch ausführlicher zu sprechen kommen.

Über Randschleier bei Negativen.

B. Homolka berichtet in der „Phot. Correspondenz“ über seine neueren Arbeiten bzw. der Wirkung von Bromalkalien in der Bromsilbergelatine. Im vorigen Jahre war Homolka zu folgenden Resultaten[1]) gelangt:

1) Vgl. Phot. Correspondenz 1905, Seite 552.

Zur Erzielung randschleierfreier Platten ist es durchaus notwendig, dass die lichtempfindliche Schicht kleine Mengen Bromkali enthält. Es genügt indessen nicht, dass der gussfertigen Emulsion vor dem Giessen Bromkali zugefügt wird, da beim Trocknen der hiermit präparierten Platten das Bromkali infolge einer eigenartigen Diffusionserscheinung von den Rändern hinweg nach der Mitte wandert.

Bei den jüngsten Versuchen wurden verschiedene Bromide der Emulsion zugegeben. Es wurde eine Silberoxydammoniak-Emulsion mittlerer Empfindlichkeit mit ca. 3% Jodsilber benutzt; zu je 1 Liter gussfertiger Emulsion wurde 0,01 Gramm-Molekül zugefügt. Die verschiedenen Emulsionen enthielten demnach auf 1 Liter:

Lithiumbromid	0,87 *g*
Ammoniumbromid	0,98 „
Natriumbromid	1,03 „
Kaliumbromid	1,19 „
Rubidiumbromid	1,65 „
Caesiumbromid	2,13 „

Die Resultate waren folgende: Die Wanderung des Bromkalis vom Rande nach der Mitte der trocknenden Platte geht um so rascher, präciser und vollkommener, je grösser das Molekül des angewandten Bromalkalis ist. Als praktischer Schluss würde sich ergeben, dass zum Zwecke der Herstellung randschleierfreier Platten das Bromalkali mit kleinstem Molekül, also das Bromlithium zu wählen sei. Über dahingehende Versuche wird Homolka später berichten.

Beschleunigung des Trocknens bei Pigmentpapier.

Um Pigmentpapiere schnell zu trocknen, hat H. W. Vogel folgende Sensibilisation empfohlen: Das Papier wird auf einem rechtwinkligen Brett mit vier Reissstiften festgesteckt. Pigmentseite oben. Dann wird ein breiter Marderpinsel in die Chromatlösung getaucht und damit streifenweise, ein Strich neben dem andern, das Papier übergangen, hernach wird kreuzweis das Überstreichen wiederholt. Ist man dabei vorsichtig, so saugt der Bogen nur wenig Lösung ein und kann unter günstigen Umständen schon in einer Stunde trocken sein.

Zur schnelleren Trocknung kleinerer Stücke

wird auch empfohlen, das Pigmentpapier nach dem Sensibilisieren zunächst von der überschüssigen Flüssigkeit zu befreien (durch Übergehen mit einem Gummiquetscher usw.) und dann auf einige Minuten in absoluten Alkohol zu legen. Bei Aufhängung der Papiere in einem luftigen Raum hat man dieselben in ganz kurzer Zeit trocken.

Von anderer Seite wird ferner Zusatz von Alkohol oder Azeton zum Chrombad empfohlen (siehe Phot. Mitteilungen 1904, Seite 188, 1906, Seite 69). Chrombäder, welche mit Alkohol versetzt worden sind, verlieren an Haltbarkeit.

Über Metallrohrstative

Es gibt eine ganze Anzahl Metallrohrstative, die aber fast alle mehr oder weniger zu wünschen übrig lassen. Entweder sind sie nicht feststehend genug, oder ihre Ausführung ist derart, dass sie leicht in Unordnung geraten und zu häufigen Reparaturen Veranlassung geben. Beides ist recht verdriesslich und nur zu leicht geeignet, die sonst so praktischen und handlichen Metallstative in Misskredit zu bringen.

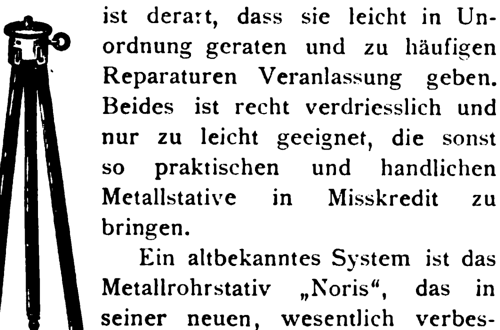
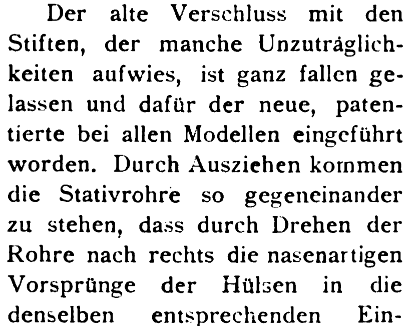


Fig. 1

Ein altbekanntes System ist das Metallrohrstativ „Noris“, das in seiner neuen, wesentlich verbesserten Form vom Erfinder den Namen „Columbus“ erhalten hat. Die Verbesserungen sind im Verschluss und in der Form zu suchen.



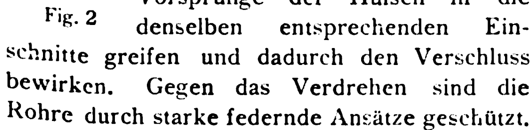


Fig. 2

Der alte Verschluss mit den Stiften, der manche Unzuträglichkeiten aufwies, ist ganz fallen gelassen und dafür der neue, patentierte bei allen Modellen eingeführt worden. Durch Ausziehen kommen die Stativrohre so gegeneinander zu stehen, dass durch Drehen der Rohre nach rechts die nasenartigen Vorsprünge der Hülsen in die denselben entsprechenden Einschnitte greifen und dadurch den Verschluss bewirken. Gegen das Verdrehen sind die Rohre durch starke federnde Ansätze geschützt.

Das neue Metallrohrstativ „Columbus“ kann als wirklich praktische Neuheit bestens empfohlen werden. Es wird in sechs verschiedenen Modellen geliefert bei einer Auszugslänge von 124 bis 137 *cm*, die bei Modell *C* auf Wunsch auf 160 *cm* erhöht werden kann. Das Gewicht beträgt von 550 bis zu 740 *g*.

In Fig. 1 ist das Modell B2 dargestellt, das 5teilig ist und eine drehbare Scheibe besitzt. Fig. 2 zeigt das 7teilige Taschenstativ das ganz flach liegt und in elegantem Etui geliefert wird. Es lässt sich auf der Reise sehr bequem unterbringen, da es nur 2 × 6 × 24 *cm* Raum beansprucht. Diese handliche Form ist bei 124 *cm* Auszugslänge wohl bisher unerreicht!

Infolge der gradlinigen Nebeneinanderordnung der Füsse lässt sich das Stativ bequem in der Tasche tragen. Dabei haben alle diese Stative vollkommen genügende Festigkeit und hochelegantes Aussehen. Das äussere Rohr ist schwarz lackiert, die inneren vernickelt. Die Aufstellung des Stativs erfolgt in der Weise, dass man die einzelnen Teile bis zum Anschlag herauszieht und jeden, soweit es geht, nach rechts dreht. Es ist dann gebrauchsfertig.

Das Zusammenschieben geschieht, indem die Teile nach links gedreht werden. Bei einiger Übung lässt sich beides durch je einen einzigen Handgriff ausführen, indem man das oberste und unterste Rohr fasst und nach rechts bzw. links dreht, bis alle Stäbe festsitzen. Die Stative sind ganz glatt, besitzen also keinerlei hervorstehende Stifte, Öffnungen oder dergleichen, sodass Verunreinigungen durch feinen Sand usw., wie sie bei anderen Metallstativen wohl vorkommen, ausgeschlossen sind. Infolge der soliden Arbeit und der einfachen Bauart gehören auch Ausbesserungen zu den Seltenheiten, namentlich dürfte der Verschluss ganz frei davon sein. Einzelne Rohrstücke lassen sich, wenn sie schadhaft geworden sind, leicht auswechseln.

Prof. Dr. G. Aarland-Leipzig.

Gurtners Zweifarbenprozess.

Von Gurtners farbigen Photographien (siehe Jahrg. 1903, Seite 220) hat man lange nichts gehört. „British Journal“ bringt in seiner Nummer vom 18. Mai die Mitteilung, dass die Scheringsche Fabrik ein deutsches Patent auf

die Herstellung von Materialien für den Gurtnerschen Prozess genommen hat und zwar für transparente Unterlagen wie Celluloid, Glimmer usw. Die beiden Negative werden in der üblichen Weise mit violetten und roten Filtern hergestellt. Von dem Gelbnegativ wird eine Kopie auf Auskopierpapier hergestellt, diese wird mit Ammoniak fixiert, man erhält so das monochrome gelbe Bild. Auf einem Celluloidfilm mit Chlorbromsilberemulsion wird ein Diapositiv von dem Blaunegativ gemacht und dieses mit zitronensaurem Eisenoxydsalz usw. blau gefärbt. Beide Positive werden aufeinandergequetscht und danngetrocknet. Zum Schluss wird die Celluloidschicht abgezogen. —

Die neuen Kopiermaterialien haben uns noch nicht vorgelegen, aber immerhin lässt sich sagen, dass für ein Zweifarbenprozess, und wenn dessen Handhabung noch so einfach sich gestaltet, nur ein beschränktes Anwendungsgebiet vorliegt. Vergleiche auch die Ausführungen des Sitzungsberichtes des Vereins zur Förderung der Photographie, Bd. 1904, Kl. Chronik, Seite 138.

Bräunliche Töne im Bromsilberprozess.

F. Stanley Aldridge empfiehlt für die Erzeugung von Terrakotta oder bräunlich roten Tonungen von Bromsilberkopien die Verwendung eines Tonbades mit Schlippeschem Salz (Natriumsulfantimoniat). Die Töne hiermit sind weicher und nicht so feurig wie bei dem Fergusonschen Tonbad. Die besten Resultate geben klare kräftige Kopien. Auch die Gaslichtpapiere eignen sich für jene Tonung.

Die zu tonenden Kopien müssen frei von jeder Spur Fixiernatron sein; sie werden zunächst in folgendem Bad gebleicht:

Kaliumbichromat	15 *g*
Salzsäure	15 *ccm*
Wasser	600 „

Die Bleichung geht ziemlich schnell Nach der Bleichung sind die Kopien gut zu wässern, bis die hohen Lichter ganz klar sind. Hiernach kommen die Kopien in eine Lösung von:

Schlippeschem Salz . . .	15 *g*
Wasser	600 „

Die Kopien verbleiben in diesem Bad 5 bis 10 Minuten, bis sie volle kräftige Färbung zeigen. Nachher werden die Bilder wiederum gut gewässert.

(The Amateur-Photographer Nr. 1129).

Für diese Tonung ist zu bemerken, dass sich die Schlippeschen Salzlösungen bald trüben. Eder empfahl deshalb bereits früher einen Zusatz von Ammoniak zu der Lösung (auf obige Mengen 5 *ccm* Ammoniak).



L. PETSCHKA, HERZOGENBURG — Broms. 18 × 21

Vor der Hütte

Fragen und Antworten

Wie ist die Zusammensetzung und Bereitung von Magnesiumblitzlicht mit Kaliumpermanganat?

Kaliumpermanganat	15 *g*
Magnesiumpulver	10 „

Das übermangansaure Kali wird für sich allein in einer Reibschale möglichst fein gepulvert und dann mit dem in Pulverform käuflichen Magnesium gemischt.

Das Mischen der einzelnen Substanzen wird auf einem reinen, glatten Papierbogen (nicht in der Reibschale!) mittels eines Kartenblattes vorgenommen. Das fertige Blitzpulver muss ein gleichmässiges Pulver bilden, in dem man die einzelnen Substanzen nicht mehr erkennen kann. Dasselbe ist sehr entzündlich, es darf daher bei dessen Anfertigung niemals geraucht werden.

Man mische nicht mehr Pulver, als man in einigen Tagen zu verbrauchen gedenkt, da fertig gemischtes Pulver mit der Zeit verdirbt und dann schlecht (unter Spritzen) abbrennt.

Teilen Sie mir bitte mit, auf welche Weise ein vergilbtes, altes Zelloidinbild wieder herzustellen ist, um davon Reproduktionen machen zu können? — (*St. Erlau.*)

Sollte die Zersetzung des Bildes noch nicht zu weit gegangen sein, so empfehlen Ihnen folgende Methode: Das Bild wird zunächst gewässert und dann in nachstehendes Bad gebracht:

Gesättigte Lösung von Queksilberchlorid in Salzsäure	20 Tropfen
Wasser	1000 *ccm*

In diesem Bade wird der Ton der Bilder violettlich, durch weitere Behandlung mit einer Goldchloridlösung wird die Farbe gewöhnlich intensiver.

Ist die Zersetzung des Bildes zu weit vorgeschritten, so ist natürlich Hopfen und Malz verloren.

Mir ist der Brenzkatechinnatrium-Entwickler sehr empfohlen worden. Wie ist dessen Zusammensetzung?

Dieser Entwickler liefert in der Tat gute Resultate, wir geben Ihnen nachstehend die von E. Vogel stammende Vorschrift.

Es werden folgende zwei Lösungen angesetzt:

Lösung I.

Natriumsulfit krist.	25 *g*
Destill. Wasser	250 „
Brenzkatechin	5 „

Lösung II.

Reines Ätznatron (in Stangen)	3 *g*
Destill. Wasser	250 „

Zum Gebrauch mischt man 1 Teil Lösung I, 1 Teil Lösung II und 2—3 Teile Wasser.

Wenig verdünnter Entwickler arbeitet schnell und kräftig, stärker verdünnter dagegen langsamer und weicher. Bromkalizusatz ist bei normal exponierten Platten kaum erforderlich.

Man kann den Entwickler auch konzentriert in einer Lösung ansetzen (man stellt dann Lösung I nnd II mit je 50 *ccm* Wasser her und mischt diese Lösungen), doch ist der Entwickler in getrennten Lösungen der grösseren Haltbarkeit wegen vorzuziehen.

Welche Vorschrift können Sie mir für das Abziehen von gewöhnlichen Negativen empfehlen.

Von Valenta ist folgende Methode ausprobiert worden: Das trockene Negativ ist zunächst in einer Lösung von

Formalin	10 *ccm*
Wasser	200 „

zu baden. Nach dem Trocknen übergiesst man das Negativ etwa 2 *mm* hoch mit einer lauwarmen Gelatinelösung und lässt trocknen.

Gelatine	75 *g*
Wasser	500 *ccm*
Glyzerin	10 „

Macht das Abziehen der Gelatineschicht Schwierigkeiten, so wird die Platte in ein Bad von

Glyzerin	50 *ccm*
Alkohol abs.	50 „
Wasser	1000 „

gelegt. Nach ca. einer Viertelstunde lässt sich dann gewöhnlich die Schicht leicht abziehen.

Bitte um Angabe der Verhältnisse der Abstände von Diapositiv und Objektiv sowie Balgenlänge bei Herstellung von vergrösserten Negativen, und zwar für 1,5-, 2-, 2,5- und 3fache Vergrösserung. Gibt es darüber spezielle Tabellen.

Derartige Tabellen finden Sie fast in allen Lehrbüchern, u. a. in Vogel, Taschenbuch der

praktischen Photographie. Für bezeichnete Vergrösserungen gelten folgende Verhältnisse:

Vergrösserung	Dispositiv-abstand	Balgenlänge
1,5	1,67	2,50
2	1,50	3,00
2,5	1,40	3,50
3	1,33	4,00

Die wirklichen Masse erhält man, indem die Zahlen der beiden letzten Kolonnen mit der Brennweite des vorliegenden Objektivs multipliziert werden. Für eine zweifach lineare Vergrösserung bei einem Objektiv von 15 *cm* Brennweite würde z. B. der Abstand des Diapositivs von der Objektivblende $1,5 \times 15 = 22,5$ *cm*, der Cameraauszug $3 \times 15 = 45$ *cm* betragen.

Würden Sie mir wohl im Briefkasten eine kurze Beschreibung der Herstellung von Photogravüren geben?

Von dem vorliegenden Original ist zunächst ein verkehrtes Glasdiapositiv herzustellen, welches dann auf Pigmentpapier kopiert und auf eine polierte, mit feinem Asphaltstaub versehene Kupferplatte übertragen wird.

Diese Asphaltierung, Körnung genannt, hat den Zweck, den Schattenpartien eine gewisse Rauheit zu geben und sie für die Annahme der Druckfarbe geeignet zu machen.

Nach der Entwicklung des Pigmentbildes resultiert ein negatives Pigmentbild auf der Kupferplatte. Bringt man nun die Kupferplatte in Eisenchloridlösung, so wirkt letztere ätzend auf das Kupfer ein. Dieselbe wird zuerst an den Schattenstellen des Negativs, an denen das blanke Kupfer freiliegt, wirken, dann dringt sie durch die dünnen Stellen des Pigmentnegativs, welche den Halbtönen des Bildes entsprechen, und schliesslich auch durch die dicken Stellen desselben hindurch. Unterbricht man nun die Einwirkung der Ätze rechtzeitig, d. h. bevor die Eisenchloridlösung auch durch die dicksten Stellen des Negativs, welche den hellen Stellen des Positivs entsprechen, gedrungen ist, so hat man nach Entfernung der Pigmentschicht ein in der Platte tief geätztes Positiv. Die Schattenpartien sind am tiefsten geätzt, weniger tief die Halbtöne, während die höchsten Lichter, bei denen die Ätze nicht gewirkt hat, als blankes Kupfer dastehen. Die so hergestellten Platten werden dann in der Tiefdruckpresse gedruckt.

Die Grüntonung mit den bekannten Eisen- und Uranlösungen ist mir auf meinen Bromsilberbildern zu grell, ich habe nun gehört, dass man ein Grün auch mit einem Kobalttonbad erreichen kann. Wie ist hierzu die Vorschrift?

Die gewässerten Bromsilberbilder werden zunächst in eine Lösung von

Bleinitrat	4 „
Rotem Blutlaugensalz . . .	6 „
Destill. Wasser	100 „

gebracht, bis sie vollständig gelb erscheinen, dann werden sie gewässert, bis die Bildschicht rein weiss ist (etwa eine halbe Stunde), hiernach mit einer Lösung von

Kobaltchlorür	1 *g*
Wasser	50 „

behandelt und schliesslich gewässert.

Für die Kobalttonung eignen sich nur klare, kräftige Bromsilberbilder.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.

Allerlei für Anfänger

Schalen für den Negativ- und Positivprozess.

Im allgemeinen benutzt man in der photographischen Praxis für die Entwicklung der Platten flache Schalen, bei denen die Bodenfläche etwas grösser sein soll als das vorliegende Plattenformat, so dass sich die Platten leicht herausnehmen lassen, was für die Kontrolle des Entwicklungsfortschritts wichtig ist.

Der Boden der Schalen ist am besten

eben, bei gewölbtem Boden oder bei Vorhandensein von besonderen Auflageleisten benötigt man eine viel grössere Quantität an Lösungen.

Sehr gebräuchlich sind die Papiermaché-Schalen, die billiger und bedeutend leichter als Glas- oder Porzellanschalen und weniger zerbrechlich sind. Sie verlangen indessen sorgfältige Behandlung. Durchgestossene Stellen, die sich besonders bald an den Kanten der Schalen bilden, müssen nach gutem Austrocknen sofort mit Asphaltlack ausgebessert werden, sonst werden die Schalen durch das Eindringen der Lösungen bald unbrauchbar.

Für alkalische Entwickler kann man auch Schalen aus starkem Zinkblech, wie sie jeder Klempner herstellt, mit Vorteil verwenden. Für sauren Entwickler (Eisenoxalat), für Fixier-, Verstärkungs- und Abschwächungsbäder sowie für Tonbäder sind Zinkschalen nicht zu verwenden.

Sehr gut und dauerhaft und für alle Zwecke zu verwenden sind Schalen aus Hartgummi, welche allerdings ziemlich kostspielig sind.

Sehr leicht und nicht zu teuer sind die Schalen aus Celluloid, aber mit der Dauerhaftigkeit ist es weniger gut bestellt. Man wird beobachten, dass sich die Schalen oft werfen und dadurch nicht mehr sicher stehen, resp. das Hantieren erschweren.

Glas- und Porzellanschalen eignen sich des schweren Gewichts und der Zerbrechlichkeit wegen weniger zur Entwicklung. Auch haben sie den Nachteil, den Entwickler im Winter stark abzukühlen. Dagegen verwendet man sie vorteilhaft für Tonbäder etc., indem etwaige Unsauberkeiten bei diesen Schalen leichter zu sehen sind.

Nach der Benutzung spüle man die Schalen sofort aus und drehe sie zum Auslaufen um. Es ist eine durchaus zu verwerfende Unsitte, gebrauchte Lösungen unnötig in Schalen stehen oder gar eintrocknen zu lassen.

Man nehme für jede Operation eine besondere Schale, es ist durchaus unzulässig, z. B. die Fixierschale zum Entwickeln oder Verstärken zu benutzen, weil dadurch die schlimmsten Fehler entstehen können.

Um Verwechslungen zu vermeiden, versehe man jede Schale auf der Aussenseite mit einer leicht sichtbaren Aufschrift (mit Ölfarbe), welche ihre Verwendung angibt.

Platintonbäder für Celloidin- und Aristokopien.

Die nachfolgenden Vorschriften geben mit den verschiedenen Celloidin- und Aristopapierfabrikaten von matter Oberfläche mannigfaltige Färbungen, und zwar halten sich diese im allgemeinen zwischen einem meist etwas bräunlichen Grau bis zu einem Schwarz mit einem Stich ins Bräunliche oder Violette, je nach der vorliegenden Papierart. — Stets sind die Kopien zunächst gut vorzuwässern.

I.

Destill. Wasser	900 *ccm*
Chlornatrium	2 *g*
Saures weinsaures Natron	1 *g*

Unmittelbar vor dem Gebranch mischt man 100 *ccm* des Bades mit 20 *ccm* 1%iger Kaliumplatinchlorürlösung. — Die Kaliumplatinchlorür-Vorratslösung bewahre man stets in Flaschen aus braunem Glase auf.

II. Lösung A.

Destill. Wasser	500 *ccm*
Saures Natriumphosphat .	50 *g*

Lösung B.

Destill. Wasser	500 *ccm*
Kaliumoxalat	2 *g*

Für den Gebrauch mischt man 50 *ccm* Lösung A, 50 *ccm* Lösung B und 10 *ccm* 1%ige Kaliumplatinchlorürlösung.

III.

Destill. Wasser	1000 *ccm*
Kaliumoxalat	90 *g*
Kaliumphosphat . . .	45 „

Für den Gebrauch werden 30 *ccm* dieser Lösung mit 20 *ccm* Wasser und 10 *ccm* 5%iger Kaliumplatinchlorürlösung versetzt.

Weitere Tonvorschriften siehe Seite 240 oben.

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57 b. M. 24 372. Photometrisches Verfahren, bei dem die Lichtmessung durch Vergleichung von durch Einwirkung von Licht und von Entwicklern auf stark lichtempfindlichen Schichten entstehenden Färbungen mit festgelegten Farben geschieht. Dr. Eduard Mertens, Gross-Lichterfelde-Ost. 2. 11. 03.

57 a. K. 29 611. Filmkassette für einzelne von einer lichtdichten Hülle umschlossene Films, bei welcher der Film durch Abziehen der Hülle zur Belichtung freigelegt und nach dem Ausziehen eines Schiebers von einem Spannrahmen in einen durch den Schieber lichtdicht verschlossenen Sammelraum gedrückt wird. Ed. Knoke, Hannover, Stolzestr. 38. 24. 5. 05.

" B. 32 486. Projektionsapparat zur Erzeugung sogenannter lebender Bilder mit hinter einem drehbaren durchsichtigen massiven Prisma sich bewegendem Bildband. J. Bianchi und Th. J. Harbach, Philadelphia, V. St. A.; Vertr.: Paul Müller, Pat.-Anw., Berlin SW. 61. 1. 9. 02.

" N. 7796. Tageslichtwechselpackung für photographische Platten, Films u. dergl., bei welcher diese auf einem mit Verschlussleiste versehenen und von einer lichtdichten Hülle umschlossenen Träger befestigt sind. Neue Photographische Gesellschaft, Akt.-Ges., Berlin—Steglitz. 13. 4. 05.

57 b. S. 22 191. Verfahren zur Herstellung von beiderseitig mit aus dem festen Rückstand einer aufgetragenen Lösung bestehenden Schichten überzogenen Gelatinehäutchen für photographische und andere Zwecke. Zusatz zum Pat. 168 397. Dr. J. H. Smith, Zürich (Schweiz); Vertr.: Dr. H. Mäckler, Pat.-Anw., Berlin NW. 5. 16. 1. 06.

" S. 22 205. Verfahren zur Herstellung von beiderseitig mit aus dem festen Rückstand einer aufgetragenen Lösung bestehenden Schichten überzogenen Gelatinehäutchen für photographische und andere Zwecke; Zusatz zum Pat. 168 397. Dr. J. H. Smith, Zürich (Schweiz); Vertr.: Dr. H. Mäckler, Pat.-Anw.. Berlin NW. 5. 19. 1. 06.

" N. 7769. Filmpack, welches aus mit nach hinten umgeschlagenen Zugstreifen versehenen Blattfilms gebildet ist. Neue Photographische Gesellschaft, Akt.-Ges., Berlin-Steglitz. 31. 3. 05.

" K. 31 290. Verfahren zur Herstellung selbsttonender Chlorsilber-Auskopierpapiere mit chlorgoldhaltiger Emulsion. Kraft & Steudel, Fabrik photographischer Papiere, G. m. b. H., Dresden-A. 5. 2. 06.

57 b. O. 4121. Verfahren zum Aufbringen von Emulsionen auf photographische Rohpapiere, welche mit Fetten, Wachs u. dgl. getränkt oder überzogen sind. Dr. Eduard Mertens, Gr.Lichterfelde-Ost. 15. 1. 03.

57 c. J. 8152. Vorrichtung zum Kopieren von einer ebenen Bildplatte auf eine zylindrische lichtempfindliche Fläche durch Abrollen der Platte an der zylindrischen Fläche und Belichtung an der Berührungsstelle der Flächen. International Roller Co., Camden, V. St. A.; Vertr.: E. Lamberts, Pat.-Anwalt, Berlin SW. 61. 26. 11. 04.

" W. 23 314. Kopierrahmen mit ebener Glasplatte, gegen welche das Original mit dem Kopierpapier unter Vermittelung einer Druckverteilungsplatte durch eine über diese gespannte Decke gepresst wird. Emil Wiese, Sarnsheim b. Bingerbrück. 23. 1. 05.

57 d. St. 10 024. Verfahren zum Druck von photographischen Chromgelatine-Reliefs mit gelösten, von den Reliefs aufgesaugten Farben. Dr. Ludwig Strasser, Charlottenburg, Kantstrasse 34. 26. 1. 06.

57 a. M. 27 208. Verfahren zum Photographieren vorher bestimmter Geländeabschnitte in schräger Richtung aus der Luft mittels eines photographischen Apparates, dessen Objektivachse in der Achse der Bewegungsbahn der Vorrichtung liegt. Alfred Maul, Dresden, Gohliserstr. 29. 29. 3. 05.

" N. 8209. Photographischer Vergrösserungsapparat. F. Nickel, Alfeld (Leine).

57 b. G. 18 996. Verfahren zum farbigen Bedrucken von auf entsprechender Unterlage befindlichen Gelatineschichten u. dgl. Paul Glaser, Leipzig, Kreuzstr. 20. 12. 10. 03.

" St. 9745. Übereinanderliegende Negativschichten für gleichzeitige Dreifarbenphotographie vermittels eines Objektivs. Dr. Franz Stolze, Charlottenburg, Uhlandstr. 188. 30. 8. 05.

Erteilungen.

57 a. 172 049. Wechselkassette mit drehbarem Plattenträger für Farbfilteraufnahmen. Arthur Kolbe, Dresden-A., Blochmannstr. 13 und Eugen Tiedemann, Leipzig, Auenstr. 3. 9. 9. 04.

57 c. 172 541. Expositionsmesser für photographische Aufnahmen. Alexander Rothenbücher, Ansbach. 18. 6. 05

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin
Verlag von Gustav Schmidt (vorm Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



ANNA BERENDT, HAMBURG
Heidehof

Broms. $20^1/_2 \times 34^1/_2$

Zur Frage eines einheitlichen Blendensystems

Von K. MARTIN-Rathenow.

Nachdruck verboten

Mehrfach ist schon die Frage eines einheitlichen Blendensystems aufgeworfen worden; so erstrebenswert auch eine solche Einheit der Blendenbezeichnung wäre, so wenig haben die bisher vorgeschlagenen Systeme Aussicht auf allgemeine Einführung.

Gemeinsam ist allen Systemen die durchaus praktische Anordnung der Abstufung, dass jede Blende die doppelte Belichtungszeit erfordert als die unmittelbar vorangehende grössere.

Nur in der Wahl der Einheitsblende unterscheiden sich die verschiedenen Systeme. Während das System nach Dr. Rudolph (Zeiss) die Öffnung F : 50 als Ausgangspunkt annimmt, ist dem System der Phot. Soc. of. Great Britain die Blende F : 4 zugrunde gelegt; das alte Kongress-Blendensystem geht von der rel. Öffnung F : 10 aus, das neuerlich (1902) auf dem Pariser Photographenkongress vorgeschlagene System von der Blende F : 1, das weitverbreitete Blendensystem nach Dr. Stolze endlich benutzt die Öffnung $F : \sqrt{10} = F : 3{,}2$ als Einheitsblende. Wie man sieht, herrscht hier eine bunte Willkür, allerdings nur scheinbar, denn für jedes System gibt es eine — wenn auch manchmal wenig einleuchtende — Begründung.

Für die Wahl eines der genannten Systeme als Normalsystem ist meines Erachtens

einzig und allein die praktische Brauchbarkeit massgebend. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet scheide ich das System Rudolph und das alte Kongress-Blendensystem aus, ersteres, weil es für die am häufigsten vorkommenden Öffnungen zu grosse Zahlen (F : 5,5 = 84 z. B.), das letztere weil es für diese Öffnungen Brüche ergibt (F : 5,5 = 0,3 z. B.).

Von den übrigen Systemen scheint mir das Stolzesche am praktischsten, da es für die meist vorkommenden Öffnungen von F : 3 bis F : 10 Zahlenwerte ergibt, die zwischen 1 und 10 liegen, mit denen leicht zu operieren ist. Das Stolze-System würde daher schon aus diesem Grunde als Normalsystem sich eignen; ausserdem aber ist es — wenigstens in Deutschland — das am meisten verbreitete System; es wird — ausser von einigen kleineren Firmen — von Busch, Goerz, Meyer und Voigtländer benutzt, die zusammen sicherlich Dreiviertel der deutschen Produktion in besseren Objektiven repräsentieren.

Es ist deshalb nicht einzusehen, weshalb die deutsche Optik, die hinsichtlich der Quantität und noch viel mehr der Qualität ihrer Erzeugnisse an der Spitze marschiert, ein gut eingeführtes Blendensystem aufgeben soll gegen ein neues, das allerhöchstens ebenso praktisch ist und nur den Vorteil hat, dass seine Einheit arithmetisch weniger künstlich abgeleitet ist.

Wenn daher einmal die Einführung einer einheitlichen Blendenbezeichnung ernsthaft in die Wege geleitet werden sollte, dann dürfte das Stolzesche System das grösste Anrecht auf allgemeine Annahme haben.

Glyzerinmethoden im Platindruck

Beim Platindruck wirkt ein Entwickler, dem Glyzerin hinzugefügt ist, viel langsamer auf das Papier als in seinem normalen Zustande. Will man daher einen Teil des Druckes stärker entwickeln als einen anderen, so muss der zu verzögernde Teil mit einem glyzerinverdünnten Entwickler entwickelt werden, während man an der anderen Stelle den normalen Entwickler gebraucht. In der Anwendung dieses Prinzips liegt ein weiter Spielraum für künstlerische, persönliche Ausgestaltung des dargestellten Gegenstandes; man kann es — wie E. T. Holding in The Practical Photographer No. 6 ausführt — auf folgende Arten benutzen.

Zur langsamen Entwicklung überkopierter Drucke fügt man ein Teil Glyzerin zu vier Teilen Entwickler. Man bringt den Entwickler mit einem Wattebausch oder breitem, flachem Pinsel gleichmässig auf, so dass er in die Papierporen gelangt. Am besten legt man den Druck mit der Schichtseite nach oben aut eine Glasscheibe oder auf ein Stück mit amerikanischem Öltuch bedeckten Holzes; ein paar Tropfen Glyzerin unter dem Druck halten ihn flach und verhindern ihn am Herumgleiten, wenn der Entwickler aufgebracht wird. Sobald der gewünschte Ton erreicht ist, bringt man den



FRAU DR. SIMMONDS, HAMBURG
Meran

Kohle 28 × 38

Druck in das Klärbad und überwischt ihn darin sorgfältig mit einem Wattebausch, damit die Entwicklung unter dem Glyzerin nicht weitergeht, bis die Säure es gelöst hat.

Will man gewisse Stellen des Bildes zurückhalten, die sonst zu kräftig entwickeln würden, oder mit der Absicht, andere Partien mehr zu betonen, so bedeckt man die zurückzuhaltenden Stellen mit obigem Glyzerinentwickler, und taucht das Blatt in das normale Entwicklerbad. Kommen die zurückgehaltenen Stellen nicht schnell genug, so überpinselt man sie im Bade, wodurch etwas von dem Glyzerin entfernt wird. Ist die Verzögerung nicht stark genug, so nimmt man den Druck heraus, trocknet ihn sorgfältig mit chemisch reinem Fliesspapier ab, bedeckt die betreffenden Stellen mit reinem Glyzerin und bringt das Blatt wieder in den Entwickler.

Um Vignettierungen zu erhalten, verbreitet man einige Tropfen reines Glyzerin mit einem reinen flachen Pinsel gleichmässig über die ganze Schichtseite des Druckes, lässt einige Minuten gut einsaugen und löscht das überflüssige Glyzerin ab. Nun pinselt man den Glyzerinentwickler über die zu entwickelnden Partien. Geht die Entwicklung zu langsam, so nimmt man stärkeren Entwickler mit weniger Glyzerin. Man entwickelt, bis der gewünschte Ton voll erreicht ist, ehe man in das Klärbad bringt, und entfernt das Glyzerin wie oben mit Watte. Die durch reines Glyzerin geschützten, nicht vom

Entwickler erreichten Stellen, verschwinden im Klärbad und lassen reines Weiss zurück.

Endlich kann man die Methode benutzen, um gewisse Stellen ganz aus dem Druck zu tilgen, was viel diffiziler ist als das Vignettieren. Die Stellen, die man im Druck erhalten will, mögen mit dem in normalen oder glyzerinverdünnten Entwickler getauchten Pinsel entwickelt werden. Ob das Papier zuerst mit Glyzerin bedeckt werden soll oder nicht, muss dem Urteil des Autors überlassen bleiben, da hier alles vom Charakter der angestrebten Wirkung abhängt.

In der Hand des Meisters kann also ein unentwickelter Platindruck beinahe ein ebenso vollkommener Ausdruck seiner Ideen werden, als wenn er ihn selbst ganz geschaffen hätte. Hier betonend, da zurückhaltend, stellenweise ganz unterdrückend, arbeitet er mit fast so freier Hand als ein schaffender Künstler. Freilich hängt so viel von der Individualität des Arbeiters ab, von seiner Würdigung der Möglichkeiten des vorliegenden Sujets und von seiner Geschicklickeit, dass man sehr vorsichtig mit der Anwendung sein muss, um keine Fehlresultate zu erhalten.

Die Entwicklung soll bei hellem Gas- oder Lampenlicht vorgenommen werden. Bei Benutzung von Tageslicht muss das ganze Fenster mit einem orange Papierschirm in leichtem Holzrahmen bedeckt werden, der in den Fensterrahmen passt und seitlich durch Vorreiber gehalten wird. Je mehr Glyzerin in der Mischung, desto langsamer arbeitet der Entwickler; um sich im Urteil über die Wirkungsweise zu üben, kann man an das Gleichnis eines Wettlaufs denken, bei dem die langsameren Renner in solchen Intervallen gestartet werden, dass alle zu gleicher Zeit am Zielpfosten ankommen. Nach der Entwicklung wird der Druck in gewöhnlicher Weise geklärt, doch da die Papierporen mit Glyzerin gesättigt sind, muss der Wirkung des Klärbades etwas mehr Zeit gelassen werden.

F. L.

Die 10×15 Hand- und Stativcamera

Von Dr. A. LINDEN.

Mitunter wird empfohlen, dass man als bestes Format für eine Handcamera das Postkartenformat 9 × 14 wählen soll, sowohl für Einzelaufnahmen auf der ganzen Platte als auch für Stereoaufnahmen, bei welch letzteren die richtige Entfernung der Objektivachsen 66 *mm* betrage, die einzelnen stereoskopischen Bildchen bei einem Abstande von 4 *mm* eine Breite von 66 *mm* hätten.

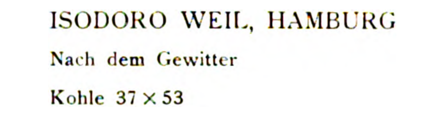
Schon vor mehreren Jahren habe ich in den »Photographischen Mitteilungen« die 10 × 15 Grösse als ausserordentlich zweckmässiges Format für Hand- und Stativaufnahmen empfohlen, dies eingehend begründet und nun die grosse Freude gehabt, dass mehrere Camerafabriken allerbesten Namens, wie Stegemann, Curt Bentzin, jetzt nicht nur noch auf besondere Bestellung, sondern fabrikmässig eine 10 × 15 Hand- und Stativcamera anfertigen.



RUD. DÜHRKOOP, HAMBURG

Holländerin

Matt. Alb. 15½ × 22



ISODORO WEIL, HAMBURG

Nach dem Gewitter

Kohle 37 × 53

Auch ich bin der Ansicht, dass die Vorzüge des so richtig in Fleisch und Blut übergegangenen 9 × 12 Formates nicht so gewaltig grosse sind, wie solche allgemein hingestellt werden. Freilich sind die 9 × 12 Platten fast überall sehr leicht erhältlich, weiterhin ist das Gewicht und das Volumen der 9 × 12 Camera verhältnismässig recht gering, aber doch nur einige wenige hundert Gramm leichter, als das einer 9 × 14 oder 10 × 15 Camera. Die effektiven Vorzüge einer 9 × 14 oder 10 × 15 Camera gegenüber einer solchen von 9 × 12 sind aber derartig in die Augen springend, dass schon mancher zielbewusste Photograph recht lange fast ausschliesslich mit der 10 × 15 Camera auf Reisen arbeitet und noch viele andere sich ebenfalls diese 10 × 15 Camera angeschafft hätten, wenn die alte 9 × 12 Camera ohne recht grossen Verlust hätte veräussert werden können.

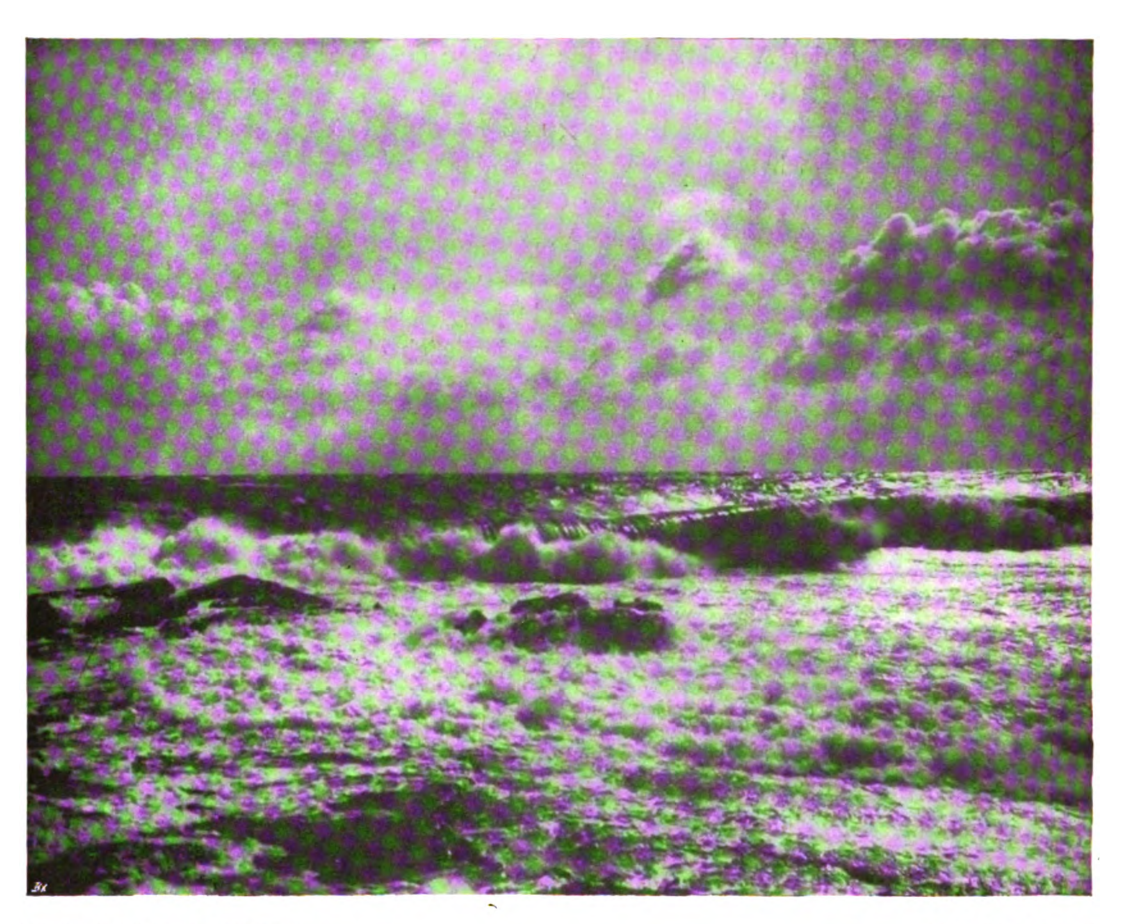
Nur die 10 × 15 Camera liefert tatsächlich Bilder von Postkartengrössse (9 × 14), wohingegen sich mit einer 9 × 14 Platte des Kassettenrandes wegen nur Bilder von 8 × 13 herstellen lassen.

Aussser allem Zweifel ist auch das Bildformat 9 × 14 durch das richtigere Verhältnis von Breite zur Länge ein bedeutend schöneres und besseres, als solches von 8 × 13. Namentlich bei stereoskopischen Bildern von der richtigen Grösse 66 × 80 *mm* wird der 1 *cm* grosse Spielraum beim Bildausschneiden meistens recht angenehm empfunden, weil man je nach Sachlage mehr von den oberen oder unteren Bildpartien wählen kann, was bei der 9 × 14 Plattengrösse ganz in Wegfall kommt. Auch bei 8 × 13 Einzelbildern wird es nur von Vorteil sein können, wenn man beim Beschneiden des Positivs bei Breite und Länge je 1 *cm* Spielraum hat.

Und der eine Zentimeter mehr für Höhe und Länge der 10 × 15 Camera gegenüber der von 9 × 14 *cm* ist schliesslich weder für Grösse noch Gewicht von nennenswerter Bedeutung.

Die Camerafabrikanten sollten eigentlich die jetzt schon so grosse Anzahl von Handcameraformaten nicht noch mit dem 9 × 14 Formate unnütz vergrössern. Mit 6 × 9, 9 × 12, 10 × 15 und 13 × 18 Handcameras kommt man mehr wie vollkommen genügend aus. Dann werden auch die Fabrikanten von Trockenplatten, Films und Filmfolien sich dazu leichter entschliessen können, auch das Plattenformat 10 × 15 vorrätig zu halten. Wenn der eine aber 10 × 15, der andere 9 × 14, ein dritter $8^1/_2$ × 17, ein vierter 12 × 16 Platten usw. verlangt, so kann man es dem Plattenfabrikanten aus praktischen Gründen doch nicht gut zumuten, all diese verschiedenen, oft nur sehr wenig differierenden Plattengrössen immer auf Lager zu halten. Das 10 × 15 Format sollte als einheitliches Format, grade wie 9 × 12 und 13 × 18 von den Fabrikanten ganz allgemein angenommen und die Grösse 9 × 14 ganz bei Seite gelassen werden. Dann wird die 10 × 15 Platte überall leicht zu bekommen sein; das eine wird das andere geben; so wie es jetzt die Filmpackkassette für 9 × 12 gibt, so wird dann auch bald in höchst wünschenswerter Weise eine solche für das 10 × 15 Format vorhanden sein.

Die 10 × 15 Platte steht ferner auch mehr in der Mitte der landläufigen 9 × 12 und der 13 × 18 Platte, als dies bei der 9 × 14 Platte der Fall ist.



DR. W. GLEISS, HAMBURG
Brandung

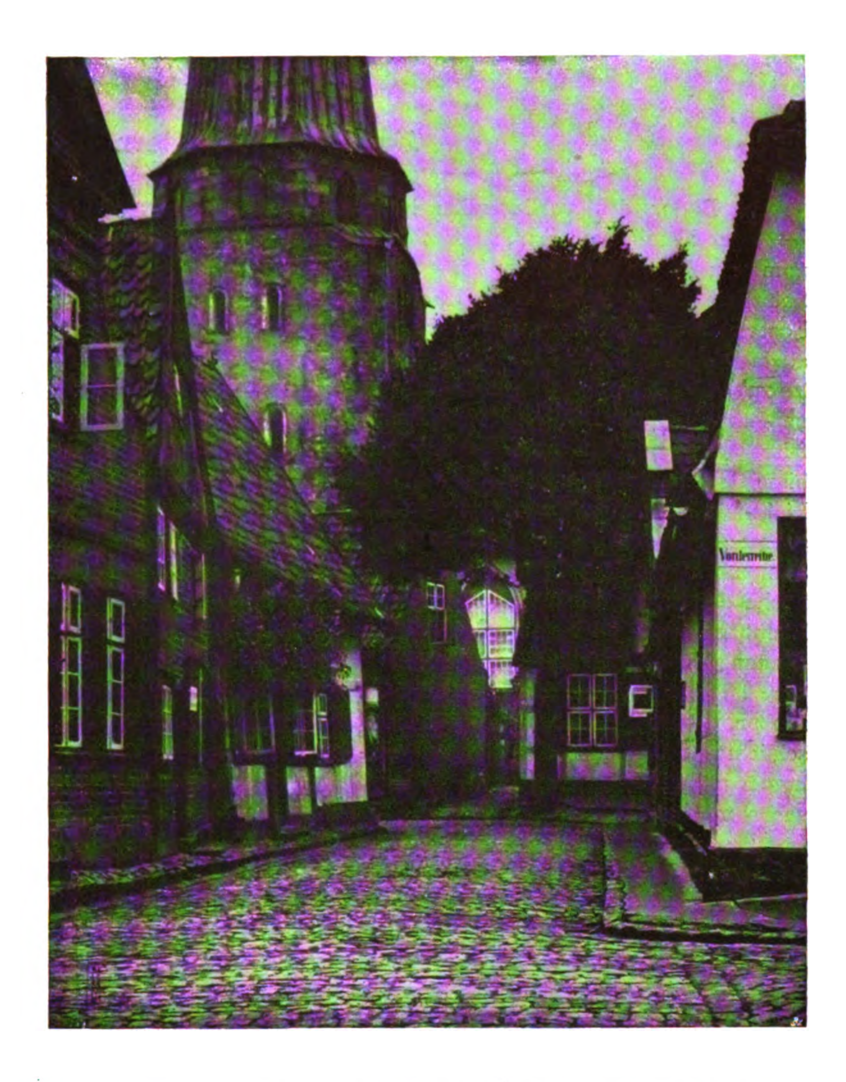
Matt. Alb. 46 × 49

Aus den bis jetzt angeführten Gründen geht wohl zur Genüge hervor, dass das 10 × 15 Format dem 9 × 14 Formate wesentlich vorzuziehen ist.

Eine 10 × 15 Camera mit einer leicht zu beseitigenden und ebenso wieder in Gebrauch zu nehmenden Einrichtung für Stereoaufnahmen und Einzelaufnahmen auf der ganzen Platte, mit einem tadellosen 13 × 18 Objektivsatze und einem Cameraansatz zur Verwendung der einzelnen Objektivbrennweiten, das ist eine Universalcamera im eigentlichen Sinne des Wortes, die gerade auch im Hochgebirge vielseitigsten Gebrauch gestattet.

Wer freilich die Vajolettürme, die Fünffingerspitze, die Dufourspitze des Monte Rosa von der Ostseite her durch den Canale Marinelli odar ähnliche sonstige alpine Majestäten besuchen will, der muss selbstverständlich auf diese komplette 10 × 15 Camera, ob er will oder nicht will, verzichten und ist auf eine möglichst leichte und kompendiöse Rollfilmcamera mit nur einer Brennweite angewiesen. Auf solchen, fast unendlich schweren Hochgebirgstouren können doch nur die allernotwendigsten Gepäckstücke mitgenommen werden. Dafür muss aber auch ein derartiger »Himmelsstürmer« sich zu-

DR. ED. ARNING,
HAMBURG
Travemünde
Matt. Alb. $29^1/_2 \times 38$



meist mit »Reiseerinnerungen« begnügen und auf das »Bildmässige« seiner Aufnahmen verzichten.

Aber **die** photographierenden Touristen, welche über das Knipsstadium längst hinaus sind, zielbewusst Bilder erstreben und sich nicht mit Gelegenheitsbildern zufrieden geben, sich aus Ängstlichkeit, aus begreiflichen Rücksichten auf Weib und Kind oder aus physischen Gründen mit der Bewältigung weniger gefährlicher Hochgebirgsriesen bescheiden, für solche Jünger der hehren Lichtbilderkunst ist eine komplette 10×15 Camera nicht zu schwer und umfangreich.

Ein ernster Photograph scheut weder Zeit, noch Geld, noch Mühe, wenn es nicht zu arg kommt, fragt auch nicht viel danach, ob ein oder zwei Pfund mehr seinen Rücken belasten, wenn ihm als Belohnung tadellose Negative entgegenleuchten.

13*

Zu unseren Bildern

Die Bilder des vorliegenden Heftes sind der Hamburger Frühjahrsausstellung entnommen, die wir in Heft 11 besprochen haben. Sehr feine Lichtwirkungen in ihren gegen das Fenster aufgenommenen Intérieurs zeigen vor allem Dührkoop und Frau Versmann. Dührkoop's alte Holländerin, die sich an dem Waschnapf zu schaffen macht, ist ein rechtes Lichtbild, frisch aus dem Leben gegriffen und doch recht bildartig zusammengestimmt in den Linien, in Licht- und Schattenwirkung. Fein ist der Gegensatz zwischen dem hell hereinflutenden Sonnenlicht und der schweren ruhigen Schattenfläche der Figur, deren Gesicht nur von zarter Lichtkante gesäumt wird. Gerade die schöne Bindung dieser Kontraste durch weiche Mitteltöne ist sehr gut und echt photographisch empfunden. — Frau Versmann gibt so ein schlichtes Stück aus dem Leben, wie wir es immer mehr von unseren Amateuren behandelt sehen möchten. Wie diese einfache Frau am Fenster ihres Bauernstübchens bei leichter Zwischenarbeit sitzt, das hat nichts Gemachtes. Es ist nichts Posiertes, nichts Effektvolles, gewollt Künstlerisches in dem Bilde, aber mehr als alles das: Leben. Wollte man nur mehr einsehen, dass Beobachten des Lebens vielmehr ist als Arrangieren. Es wird eine Zeit kommen, wo man die einfachsten Bilder am höchsten schätzt. Dann erst wird die Photographie ganz frei nach ihrer Bestimmung arbeiten, und der Deutsche wird es nicht mehr nötig haben, die Geste des Ausländers nachzuahmen.

Von grosser Wirkung ist das Gegenlicht von Isidoro Weil. Wie nach dem Niederrauschen des kühlenden Gewitterregens die erste Sonne durch das Gewölk bricht auf die regennasse Natur, ist trefflich gegeben. Nur die Schafe könnten sich ein wenig besser gliedern; man weiss in dem Vorderteil der Gruppe kaum die einzelnen Tiere zu identifizieren. Desselben Autors Mondschein gibt geschickt ein weniger originelles, öfter behandeltes Motiv. Alle diese Bilder zeigen, wie sehr man jetzt mit dem Licht, besonders mit dem Gegenlicht, zu arbeiten versteht. Dührkoops Alte und Weils Schafherde zeigen das direkte Streben, unter Auflösung der scharfen Konturen das Leben des Lichtes eindringlich zum Ausdruck zu bringen. Das ist der Weg, den die Photographie jetzt geht. Nachdem sie lange allein die Zeichnung berücksichtigte, sucht sie jetzt Gefühl für Licht und Tonwerte zu bekommen. Und erst wenn sie dieses Feingefühl erlangt hat, wird sie die Farbe bezwingen lernen. Und die Synthese von allem wird dann die Erfüllung des Lichtbildes sein. Doch bis dahin ist der Weg noch weit, und man kann die Reife nicht erzwingen. Dies nebenbei.

Recht schlicht und eindringlich ist auch die Meraner Landschaft von Frau Dr. Simmond. Der Vorwurf mit dem Heiligenbild verleitet zur Sentimentalität; ein feines Gefühl aber hat sie glücklich überwunden durch ein ganz einfaches, natürliches Gehaben der Figuren von Frau und Tier. Das Bild steht über den knieenden Beterinnen und all den in Mode kommenden geposten Bildern, die einen Gefühlsausdruck geben sollen und doch gerade einen Mangel an rechtem Gefühl aufdecken.

Sehr talentvoll zeigte sich auf der Ausstellung G. Henry Grell, der unseren Lesern kein Unbekannter ist. Seine Winternacht ist fast raffiniert in diesen zarten, verhauchenden Tönen. Wirklich ist hier gerade durch die Weichheit etwas wie Mondstimmung erreicht. Freilich stören die hineingemalten Sterne, denn jeder weiss ja, dass sie photographisch bei der Kürze der Belichtung nicht so zu erzielen wären. Das ist stillos, und ein gutes Schulbeispiel dafür, dass man in den Gesetzen des Materials bleiben muss.

Hervorzuheben wären noch neben Dr. Arnings von uns bereits gewürdigten grosszügigen Cypressen, die wir in Gravüre geben, desselben Autors gut gesehene Kleinstadtarchitektur, Fritz Goos' zarte Herbststimmung, Anna Berendts Haidelandschaft. Diesen schliessen sich an ein hübsches Genre von Elise Waitz, eine Brandung von Dr. Gleiss und ein Portrait von Clara Seip.

Wir haben hier die Mitglieder der Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie berücksichtigt. Einige Ausstellungsarbeiten der



G. HENRY GRELL, HAMBURG — Broms. 17½ × 23

Winternacht

Freien Vereinigung von Amateur-Photographen bringen wir in einem späteren Heft, da sie sich hier nicht mehr unterbringen liessen. Den Herren Hofmeister und H. W. Müller, die auf der Ausstellung bedeutende Rollen spielten, werden wir später geschlossene Hefte widmen. L.

Aus dem Notizbuch

In Berlin regt sich die neue Bildniskunst und wer mit offenen Augen durch die Strassen geht, kann allerlei Interessantes beobachten. Zu Nicola Perscheid, der sehr diskret, ohne Schaukastenvorführung, durch kleine Schildchen in Reliefmanier zu Seiten des Haustors, sein „Atelier für bildmässige Photographie" ankündigt, tritt neuerdings Rudolf Dührkoop aus Hamburg, der schon energischer durch ein grosses Tableau am Hause Unter den Linden 10 die Augen des Publikums auf seine „Werkstatt für das künstlerische Camera-Bildnis" zieht. Dührkoop zeigt hier seine vortrefflichen Griffe aus dem Leben, die so ausgezeichnet sind durch den Reiz natürlicher Bewegung und einer oft entzückend abgestuften Beleuchtung, wie sie eben nur das freie Arbeiten ausserhalb der Atelierschablone ergibt. Mit seiner Persönlichkeit kann Dührkoop nun freilich alle diese Arbeiten nicht mehr

decken, da er nicht in seinen beiden Instituten in Hamburg und Berlin zugleich tätig sein kann. Es findet also hier in der modernen Arbeit das alte Geschäftsprinzip mit Filialen seine Betätigung, aber es ist nicht einzusehen, warum der vielseitige und gewandte Dührkoop oder seine langjährigen geschulten Kräfte nicht in Berlin denselben Publikumserfolg ernten sollten, wie sie ihn in der Hamburger Gesellschaft schon seit langem haben.

Dührkoop auch war es, der vor einigen Jahren die Photographen darauf hinwies, dass, wenn sie sich nicht regten, die Warenhäuser, die bereits die billige Massenarbeit mit Beschlag belegten, sich auch die moderne Art zueignen würden. Diese Prophezeihung hat sich schnell erfüllt. In seinem Messelhause hat Wertheim neben der Kunstausstellung eine Anzahl von Arbeiten seines „Photographischen Kunstateliers" in vornehmem Raum vereinigt. Dieses Kunstatelier wird im Warenhaus neben dem allgemeinen Glaskasten, in dem die billigen Schablonenbilder fabriziert werden, betrieben und untersteht der Leitung eines anscheinend in allen modernen Künsten sehr geübten Operateurs. Wirklich unterscheidet sich die Ausstellung mit ihren respektablen Gummidrucken auf den ersten Blick kaum von den Bildnisleistungen, die uns von den tüchtigsten Kunstphotographen bekannt sind. Auch bei weiterem Eingehen findet man, dass die kunstphotographische Note hier verblüffend echt gegeben ist. Alles, was bezahlte Kräfte hergeben können, ist herausgeholt. Aber auch nur das. Die Leistung der freien Persönlichkeit kann auf diesem Wege nicht erreicht werden. Bei feinerer Wertung bemerkt man eine gewisse moderne Schablone: Dunkler Hintergrund, scharfe Beleuchtung, legere Zufallspose. Eine Art künstlerischer Mache bildet sich heraus und man findet hier wie in anderen Ateliers teilweis nur in die moderne Schablone übersetzte Atelierporträts alten Stils. Zu bemerken wäre dabei noch, dass auch hier die Gummidrucke oft in den Tönen nicht einwandfrei sind. Besonders die in Nacht verschwindenden Schattenseiten sollte man nun einmal aufhören, für künstlerisch zu halten.

Immerhin erhalten die Modernen — die Neuzeitlichen, wie man recht unschön verdeutscht — hier eine scharfe Konkurrenz. Von aussen her, aufs Formale betrachtet, behält jener Berliner Kritiker recht, der kürzlich konstatierte, dass nun auch „die Herstellung guter Photographien in individueller Auffassung" dem Fachmann nicht mehr überlassen bleibt. Bei den verhältnismässig geringeren Unkosten der Warenhäuser aber zeige sich „auch auf diesem Gebiete die kommerzielle Überlegenheit des Grossbetriebes gegenüber dem kunstgewerblichen Kleinbetrieb."

In Wahrheit zeigt sich aber weiter nichts, als dass sehr vieles, was von den Fachleuten an künstlerischer Photographie bis jetzt „hergestellt" wurde, sich auch im Grossbetrieb täuschend ähnlich fabrizieren lässt. Die Marke ist bekannt und ein Patent auf Kunst kann niemand nehmen. Will man also nicht in den Grossbetrieb gehen, so bleibt nichts übrig, als in vereinfachter und höherwertiger Arbeit der Leistung persönliche und unwiederholbare Werte zu geben. Durch diese enge Pforte werden alle, die sich von der Ware lösen wollen, gehen müssen.

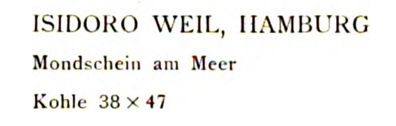
* * *

Bedeutende Anregung geben dem Photographierenden in Berlin gegenwärtig die Kunstausstellungen; Anregungen nach der negativen, kritischen und nach der positiven, Werte vermittelnden Seite. Die grosse Ausstellung am Lehrter Bahnhof überschüttet uns mit einer Unzahl von Bildern, von denen die meisten gleichgültig lassen, sehr viele nicht einmal technisch den Anforderungen der Öffentlichkeit genügen. Hier ist in erster Linie Kunstmarkt. Wer aber mit unbefangen prüfendem Blick hindurchgeht — das allein hat Wert — der wird, unabhängig von irgendwelchen Kritiken, eben die Bilder heraussuchen, die dem eigenen Empfinden entgegenkommen und, indem er diese Wahl wiederholt aufsucht, eine Quelle fördernden Genusses haben. Landschaften etwa wie die prachtvolle Darstellung des bewegten Meeres von Otto Sinding, die zarten Lichtstimmungen H. Liesegangs, Fritz von Willes im linearen Aufbau so grosszügige Eifellandschaft, Brachts malerisch gross gesehene Bilder aus den deutschen Eisenindustriebezirken, Hamachers Lichtprobleme aus dem Hafenleben, Normanns



FRAU ARNOLD VERSMANN, HAMBURG

Komb. Gummi $35^1/_2 \times 46$



ISIDORO WEIL, HAMBURG

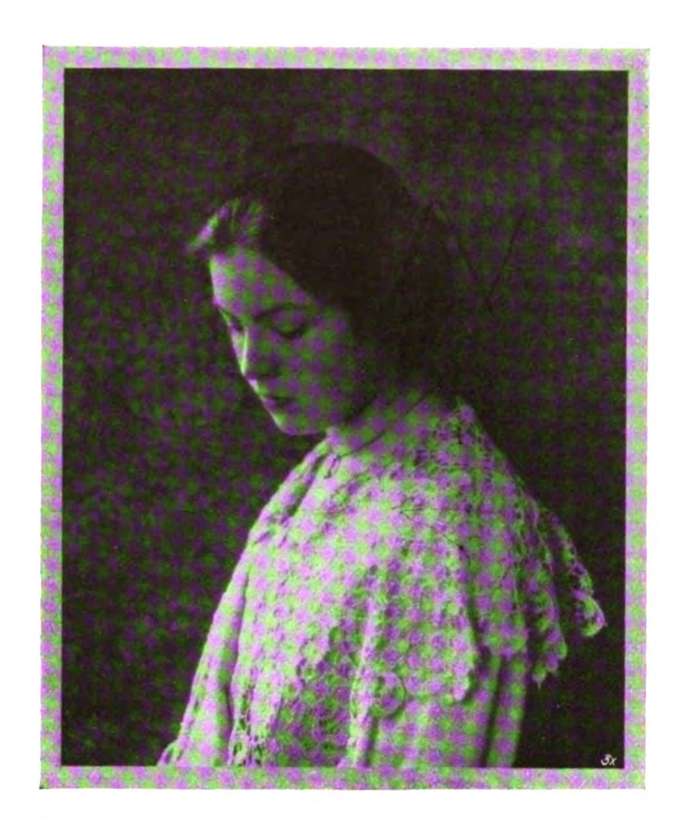
Mondschein am Meer

Kohle 38 × 47

Nordlandschaften, Hans Hermanns holländische Schilderungen voll silbrigen Lichtes, Kayser-Eichberg, Kallmorgens Marine, Hoffmann-Fallerlebens poetische Idyllen, Dückers Motive vom Meer — solche Bilder wird, neben mancherlei tüchtigen Porträtleistungen, jeder Photographierende mit Vorteil auf sich wirken lassen, und er wird gut daran tun, von dem grob Stofflichen, womit die stets zahlreich vorhandenen süsslichen und sinnlichen Genres und die Repräsentationsporträts aus der Gesellschaft den Laien verführen wollen, sich standhaft ebenso fernzuhalten, wie von den artistischen Blendern einer nur virtuosen Technik; gerade der naive Beschauer findet, seinem gesunden Gefühl folgend, sehr wohl, was, aus dem Leben kommend, Leben weckt. — Von grösstem Wert ist die retrospektive Abteilung der Ausstellung, welche die Jahre 1856—1886 umgreift und eine willkommene Ergänzung zur Jahrhundertausstellung bildet. Manche alte Bekannte, die durch alle illustrierten Blätter gingen, begrüssen uns hier in den Originalen. Wir verfolgen, wie sehr sich manche Maler inzwischen freier entwickelt haben, während andere uns durch vortreffliche Leistungen in der Vergangenheit gegen ihr heutiges Niveau überraschen. Wir beobachten bei diesen älteren Bildern eine grössere Gemachtheit in der Komposition, mehr Arrangement, und empfinden heut mehr Freiheit, Natürlichkeit. Der früher durchgehende schwarzgelbe Atelierton ist jetzt der frischen Luft, dem klingenden Licht gewichen. Diesen mehr technischen Errungenschaften gegenüber aber war der Reichtum der Stoffe und die Vertiefung in deren Schilderung früher ohne Zweifel weit grösser. An wirklich das Interesse fangenden Stoffen sind wir unendlich arm geworden, und man empfindet, wie viel auf höherer Stufe der Technik an verlorener Innerlichkeit wiedergewonnen werden muss.

Die Sezession bietet auch diesmal eine feine, vielfach zum Widerspruch reizende, aber sehr belehrende Wahl. Man findet Leopold von Kalkreuths naturtiefe Schilderungen aus dem Bauernleben, Karl Haiders ruhevolle Vorgebirgsbilder, mit so viel inniger Liebe durchgeführt, Alberts lichte Halligbilder, Thoma, Trübners Landschaften, die den farbigen Gummisten zeigen, wie verschiedene Nuancen das Grün der Vegetation hat und wie fein im Ton man trotz dekorativer Breite sein kann, Bischof-Culm, des Belgiers Evenepoel bei aller malerischen Delikatesse doch von tiefem Ernst erfüllte Schilderungen aus dem Gesellschafts- und Volksleben, Liebermanns kühn hingestrichene Porträts von fast grausamer Realistik, Slevoigts ehrliche, lebensprühende Porträts, Manet, Leistikows klingende Lichtstimmungen, Israels einfach vornehm gegebenes Begräbnis voller seelischer Vertiefung, Porträts von Pankok und Kardorff, Baluscheks Schilderungen aus dem Leben der Armen, Laermans Bauern, Ulrich Hübner, Pleuer. Den „Clou“ gibt ein ganzer Saal mit Neo-Impressionisten, die bekanntlich, um grösste Leucht- und Lichtkraft zu erzielen, die reinen Farben in alle festen Konturen auflösenden Tupfen pointillistisch nebeneinander setzen. Man kann hier nach Belieben aus dem Häuschen geraten, aber man sollte durch eingehende Betrachtung gerade diese aufreizenden Sachen zu würdigen suchen, mit welchem Ernst hier die Künstler dem Natureindruck beizukommen suchen auf einem neuen Wege, der einstweilen noch fast jede persönliche Eigenart hinter der nicht bezwungenen Technik verschwinden lässt. Vor allem Rysselberghes lichte, lachende Farbenstimmungen, meisterhaft in ihrer Art, auch Valtats Bilder können dem hier Erstrebten nahe bringen. —

Bei Eröffnung der Sezessionsausstellung prägte Liebermann das Impressionistendogma: die Form ist alles, der Inhalt nichts. Hiernach wird es erklärlich, dass wir in der modernen Malerei durchgehend einen übertriebenen Kultus des Formalen finden, der sich in virtuos skizzenhaften Manieren manifestiert. Dem tritt der Kritiker Fritz Stahl entgegen (Berl. Tageblatt vom 1. Juni) mit Bemerkungen, die den selbständig denkenden Laien interessieren werden. „... Unserer Produktion, wenigstens der malerischen, fast in ihrer ganzen Masse fehlt etwas, das ich den Willen zum Werk nennen möchte .... Wenn der Künstler sein Erlebnis nur im Ungefähren und flüchtig aufzeichnet, so entsteht eine Studie. Wenn er es still in sich hegt wie die Erde ein Saatkorn, bis es keimt und wächt und eine eigene Gestalt gewinnt, wenn er seine Kraft sammelt und stärkt,



CLARA SEIP, HAMBURG Kohle 21 × 26

dann . . bei Böcklin und Menzel Pedanterie, was nichts anderes ist als die stille und heilige Entschlossenheit des schöpferischen Menschen, seinem Werk jede Summe von Kraft und Arbeit zu widmen, die es verlangt. Das Reich der Träume und das Reich des Lebens sind . . für diese Künstler, die sich doch auf ihre Sinnlichkeit etwas zugute tun, gar nicht mehr vorhanden. Sie erleben nicht die Welt, sondern im besten Fall ein Motivchen und noch eines. Scheuklappen schützen sie gegen alles, was sie von diesem Trotten von einem „ihrer" Motivchen zum andern abhalten, ihnen die Leerheit dieses Treibens einmal plötzlich offenbaren könnte. — Alles hängt zusammen: der Wille zum Werk entsteht nur aus dem Willen zum Stoff . . . Wo kein Wille zum Stoff zu spüren ist, wo keine Notwendigkeit den Künstler treibt, gerade diesen und ihn gerade so zu formen, da klafft ein Riss zwischen Kunst und Leben, da ist die Kunst nur eine akademische Übung ohne tiefere Bedeutung. Und Kunst, die nicht aus dem Leben erwächst, wirkt

bis er dieser Gestalt Form und Leben schaffen kann, so entsteht ein Werk . . . Und nur das Werk, das rund und sicher und ruhig dasteht, kann lange fesseln, sich tief einprägen, zu wiederholter und dauernder Betrachtung reizen. . . . Seht doch diese ganzen Sammlungen durch, ob sich (mit ganz wenigen Ausnahmen, unter denen sich jüngere Künstler fast gar nicht befinden) diese Maler von einem Stoff ergreifen lassen, sich eine Aufgabe stellen, die eine andere intensivere Arbeit als die des studienhaften direkten Hinwerfens auf die Leinwand verlangt! Ob es nicht so weit gekommen ist, dass ausser dem Porträt, der Landschaft, dem Stilleben, dem figurenlosen Interieur überhaupt gar nichts mehr versucht wird! . . . . Sie fühlen nicht die Kraft, über die schnelle Niederschrift des einzelnen einfachsten Erlebnisses hinauszukommen und benutzen die moderne Bevorzugung der Studie dazu, diese Bequemlichkeit oder Schwäche des Willens als Vorzug sich und anderen aufzureden, als Stärke des Temperaments. Sie nennen im Gegensatze

auch nicht ins Leben hinein . . . . Denken diese Künstler über die Ausstellung hinaus, für die ja vielleicht die flüchtige Wirkung der Studie genügt? Denken sie daran, dass jemand ihre Arbeit in seinem Hause hegen soll? Dass sie ihm dann etwas Erweiterndes und irgendwie Erhebendes bieten muss? — Nein, denn dann würde ihnen nicht der erste Stoff der beste sein können, dann würden sie eben den besten suchen müssen. Das ist ein Massstab über den gewöhnlichen hinaus: man denke jedes Bild an seine Wand, ob man es da leiden könnte Tag für Tag! Da wird man fühlen, dass nicht die artistische Güte allein entscheidet. — Die Künstler . . sind es, die den Menschen die letzte Zuflucht aus der Hast des Lebens rauben. Und ein Werk würde sie auch äusserlich weiter bringen als fünfzig Studien. Es gibt heute mehr Menschen, die es suchen, als die Künstler sich träumen lassen. — Menschen, die diese Unterscheidung nie theoretisch aufgestellt haben, die sie aber praktisch betätigen. Die naiv vom Künstler fordern,

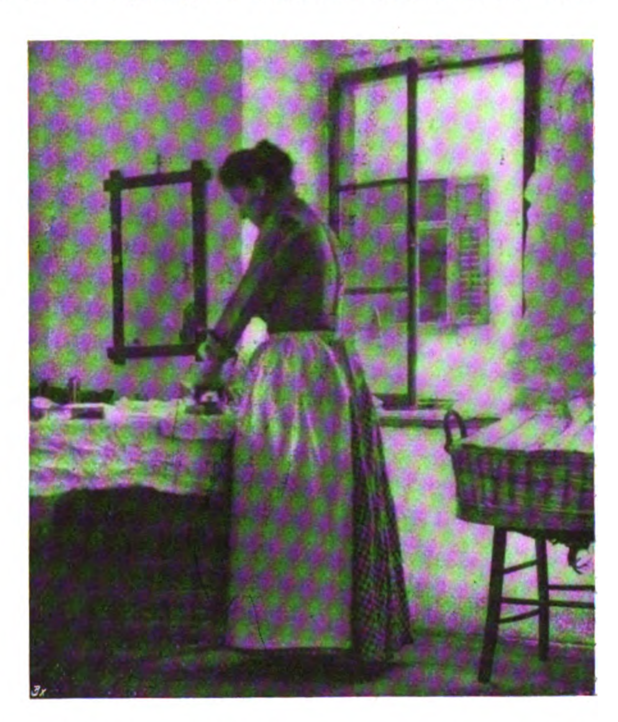
was wir bewusst verlangen: den Willen zum Werke."

Wie vieles hiervon kann sich die moderne Photographie ad notam nehmen. Bei diesem Mangel an wahren Kunstwerken wird es begreiflich, wie man zu dem Wahn kommen kann, Kunst und Photographie miteinander zu verwechseln, zu meinen, beide wären wesenseins, während es doch der Photographie versagt sein muss, ein Kunstwerk im oben angedeuteten Sinne zu schaffen. Und wenn man nun sieht, wie moderne Photographen (vor allem des Auslandes, die der Deutsche allzu gerne nachahmt) sich im Schweisse des Angesichts mit langwierigen Manipulationen bemühen, die schnellfertige Skizzenwirkung der heutigen Maler unter Zerstörung der photographischen Eigenart nachzuahmen, dann — difficile est, satiram non scribere. F. L.

Kleine Mitteilungen

Allgemeine Photographische Ausstellung Berlin 1906.

In der ersten Woche des Juli findet in den schönen Räumen des Abgeordnetenhauses die Eröffnung der Ausstellung statt. Nach einem Zeitraum von 10 Jahren sieht Berlin wieder eine photographische Ausstellung in grösserem Masstabe, welche diesmal durch den „Verein zur Förderung der Photographie", im Jahre 1869 durch Professor H. W. Vogel begründet, arrangiert worden ist. Mit emsigem Fleiss ist der Ausschuss tätig gewesen, um von den verschiedenen Gebieten der Photographie ein reichhaltiges Material zusammen zu bringen und so ein möglichst vollständiges Bild über den Stand und die Fortschritte der Photographie in ihrem weitesten Umfange zu zeigen. Nicht nur die Kreise der Wissenschaftler, Fach- und Amateurphotographen, auch die Industrie hiess das grosse Unternehmen willkommen; eine der ersten und ältesten Reproduktionsanstalten äusserte, dass sie die Eröffnung einer photographischen Ausstellung in Berlin als ein sehr dankenswertes Vorgehen im Interesse des ganzen Gewerbes ansehe. Auch von Seiten der staatlichen Institute finden wir eine äusserst rege Beteiligung. Eine Fülle beachtenswerter Objekte finden sich in den Abteilungen der Anwendung der Photographie in den medizinischen Wissenschaften, in der Zoologie, Botanik, Geologie, in der Astronomie und Meteorologie. Und so seien denn dieser grossen Allgemeinen Photographischen Ausstellung auch weiterhin die besten Erfolge gewünscht. — In dieser Nummer bringen wir unseren Lesern ein Bild der Hauptfront des Abgeordnetenhauses. Die sehr gelungene Aufnahme verdanken wir dem



ELISE WAITZ, HAMBURG Broms. 21 × 24

13**

bekannten Architekturphotographen Herrn E. von Brauchitsch zu Berlin.

Die Farbe bei Urantonungen.

E. J. Wall hat die Reihenversuche des Tonens mit Uranbädern verschiedener Zusammensetzung bei Bromsilberkopien wiederholt. Es wurde eine 10 %ige Lösung von reinem Urannitrat und eine 10 %ige Lösung von reinem roten Blutlaugensalz benutzt, beide wurden mit destilliertem Wasser angesetzt und in nachfolgenden Verhältnissen gemischt. Eine Bromsilberkopie wurde dazu in 10 Streifen geschnitten und ein jeder 5 Minuten getont, darnach in Wasser, mit Eisessig versetzt, abgespült und getrocknet. Ein Waschen der Streifen hatte nicht stattgefunden.

Die Tonlösungen bestanden aus:

Urannitratlös.	10 *ccm*	Blutlaugensalzlös.	1	*ccm*
"	10 "	"	2	"
"	10 "	"	4	"
"	10 "	"	8	"
"	10 "	"	16	"
"	10 "	"	32	"
"	10 "	"	64	"
"	10 "	"	128	"
"	10 "	"	256	"
"	10 "	"	512	"

Die Färbung nahm mit dem Steigen des Blutlaugensalzes von braun nach rot zu, in der ersten Lösung ergab sich eine blasse, gelblich braune Färbung. Eine andere Versuchsreihe ging dahin, dass in einem Bade von 10 *ccm* Urannitratlösung und 128 *ccm* Blutlaugensalzlösung (also mit Überschuss von letzterer) einzelne Streifen 5, 30, 60 Minuten und über Nacht liegen gelassen wurden. Die Farbe wurde je länger die Streifen im Bad verblieben, immer rötlicher, aber auch das Papier wurde tiefer angefärbt.

(The Britisch Journal Nr. 2403).

Derartige Versuche mit wechselndem Gehalt von Uran- und Blutlaugensalzlösung (siehe Eder, Handbuch III, Seite 543), verdienen wieder in Erinnerung gebracht zu werden, da diese nicht nur für den Positivprozess mit Bromsilberpapieren usw. wichtig sind, sondern auch für die Verstärkung der Negative wesentlich sind; die roten Uranniederschläge verstärken beträchtlicher.

Bromsilberpapiere zum Auskopieren.

E. Valenta hat Versuche für die Herstellung eines Auskopierpapiers mit Bromsilberkollodium-Emulsionen angestellt. Nach einem Bericht in der „Phot. Korrespondenz“ benutzte Valenta Emulsionen mit Kalzium-, Strontium- oder Lithiumbromid. Die Mengen sind so zu berechnen, dass etwa die Hälfte des gesammten Silbers gebunden wird. Man nehme auf ein Liter Emulsion mit einem Kollodiumgehalt von 2,2—2,5 % ungefähr 18 *g* Silbernitrat. Der Zitronensäuregehalt ist niedriger zu bemessen als bei Chlorsilberemulsionen.

Die Papiere kopierten purpurviolett, die Empfindlichkeit der Proben ging über das Doppelte der gewöhnlichen Zelloidinpapiere, die Tonabstufung schloss sich der des Albuminpapiers an. Die Kopien liessen sich leicht in den üblichen Ton- und Tonfixierbädern tonen.

Einfluss der Temperatur.

C. Martin spricht in „La Photogramme“ über den Einfluss der Temperaturen bei photographischen Prozessen. Die Entwicklung und Fixierung der Negative sollte nicht bei einer Temperatur unter 15° C. und nicht höher als bei 18° vorgenommen werden. Es ist hin und wieder beobachtet worden, dass Platten im Winter geringere Empfindlichkeit zeigen als im Sommer. Besonders zu vermeiden ist jedenfalls eine zu niedrige Temperatur bei der Entwicklung.

Unsere Kopierpapiere kopieren weniger schnell, wenn die Temperatur niedrig steht, und es ist bekanntlich aussichtslos, einen brillanten und kräftigen Ton in einem kalten Goldbade zu erzielen.

Veränderungen des Asphalts am Licht.

Kayser hatte seiner Zeit berichtet, dass die Veränderung, welche der Asphalt am Licht erleidet, physikalischer Natur sei[1]). Vojtěch

1) Phot. Mitteil. XVI, Seite 169.

FRITZ GOOS, HAMBURG
Herbstmorgen
Plat. 20 × 28



kam neuerdings zu anderen Resultaten und berichtete darüber auf dem Chemikerkongresse in Rom wie folgt.

Es wurden Glasstreifen mit 4 %iger Asphaltbenzollösung überzogen und diese in Luft oder in Sauerstoff dem Licht exponiert. Es trat eine merkliche Absorption ein, und der Asphalt wurde unlöslich. Die Grösse der Absorption stieg anfangs schnell, dann allmählich bis zum Maximum; sie war von der Lichtstärke abhängig.

Wurde der Asphalt in Stickstoff, Kohlensäure oder Wasserstoff belichtet, so blieb das Volumen konstant, und der Asphalt behielt seine Löslichkeit. — Es wurden verschiedene Asphaltsorten mit gleichem Resultat probiert. Vojtěch schliesst daraus, dass eine chemische Veränderung statt hat, denn im Falle Polymerisation vorliegt, müsste der Asphalt auch bei Belichtung in inaktiven Gasen unlöslich werden.

(Phot. Correspondenz Nr. 549.)

Ein neuer Pigmentprozess.

Es wird berichtet, dass Thomas Manly der Erfinder der Ozotypie, einen neuen Prozess entdeckt hat, mit welchem Pigmentdrucke direkt von einer Bromsilberkopie ohne Wirkung des Lichts erzielt werden. Irgend welche Details über das Verfahren sind bis jetzt nicht gegeben worden.

Man wird hier an die Katatypie von Oswald und Gros erinnert, von der man sich

in manchen Kreisen viel versprach; jetzt hört man kaum noch von Katypie reden. Das neue Verfahren **Manleys** soll kein katatypischer Prozess sein. (Phot. News Nr. 545.)

Viskosität des Kollodiums.

Das im Handel käufliche Kollodium, trotzdem es stets aus den gleichen Gewichtsmengen Kollodiumwolle, Alkohol und Äther zusammengesetzt wird, zeigt nicht immer dieselbe Zähflüssigkeit, Viskosität. Um letztere zu bestimmen, benutzt man einen Glaszylinder von ungefährer Grösse unserer Reagenzgläser, welcher unten spitz zugeht und eine Öffnung von etwa 1 *mm* hat, oben ist ein Strich eingeritzt zur Abmessung eines bestimmten Volumens der zu untersuchenden Flüssigkeit. Bei Auffüllung der Röhre wird die Öffnung unten mit dem Finger zugehalten. Man beobachtet nun die Zeit, welche die Flüssigkeit braucht, um aus der Röhre auszulaufen. Je zäher die Flüssigkeit ist, desto mehr Zeit wird sie für den Auslauf benötigen. Den Quotienten aus der Zahl der Ausflusszeit des Kollodiums und jener des Wassers nennt man „spezifische Viskosität". Beim Abmessen des Kollodiums für Emulsion ist dessen Viskosität in Berücksichtigung zu ziehen und bei zu grosser Zähigkeit das Kollodium mit Alkohol und Äther zu verdünnen.

Entwickler für Bromsilberkopien.

Für die Hervorrufung von Kopien auf Bromsilberpapieren eignen sich bekanntlich nicht alle der im Negativprozess gebräuchlichen Entwickler, da beim Positivprozess die Farbe des reduzierten Silbers eine grosse Rolle spielt; grünliche und missfarbene bräunliche Nüancen sind nicht beliebt.

Im nachfolgenden seien einige Entwicklervorschriften angeführt, welche für das Hervorrufen der Bromsilberkopien bevorzugt werden. Man tut gut, die Kopien vorher zu wässern, da so bei der Entwicklung nicht so leicht Unregelmässigkeiten vorkommen. Bromkalizusatz zu den angeführten verdünnteren Entwicklerlösungen wird selten erforderlich sein.

1. Glyzin-Entwickler:

Lösung A.

Glyzin	6 *g*
Natriumsulfit, krist.	24 „
Wasser[1])	600 „

Lösung B.

Pottasche	30 *g*
Wasser	300 „

Für den Gebrauch werden gemischt: 2 Teile A, 1 Teil B und 1 Teil Wasser. — Das Glyzin gibt namentlich auf den stumpfen Bromsilberschichten (den sog. Platino-Mattbromsilberpapieren) ausgezeichnete Tiefen und eine vortreffliche Tonabstufung in den Schatten (d. s. die dunklen Partien des Bildes).

2. Ortol-Entwickler:

Lösung A.

Kaliummetabisulfit	3 *g*
Wasser	400 „
Ortol	6 „

Lösung B.

Soda, krist.	70 *g*
Wasser	400 „
Natriumsulfit, krist.	50 „

Man nimmt: 1 Teil A, 1 Teil B, 5—10 Teile Wasser.

3. Metol-Hydrochinon-Entwickler:

Lösung A.

Metol	1 *g*
Wasser	500 „
Natriumsulfit, krist.	40 „
Hydrochinon	5 „

Lösung B.

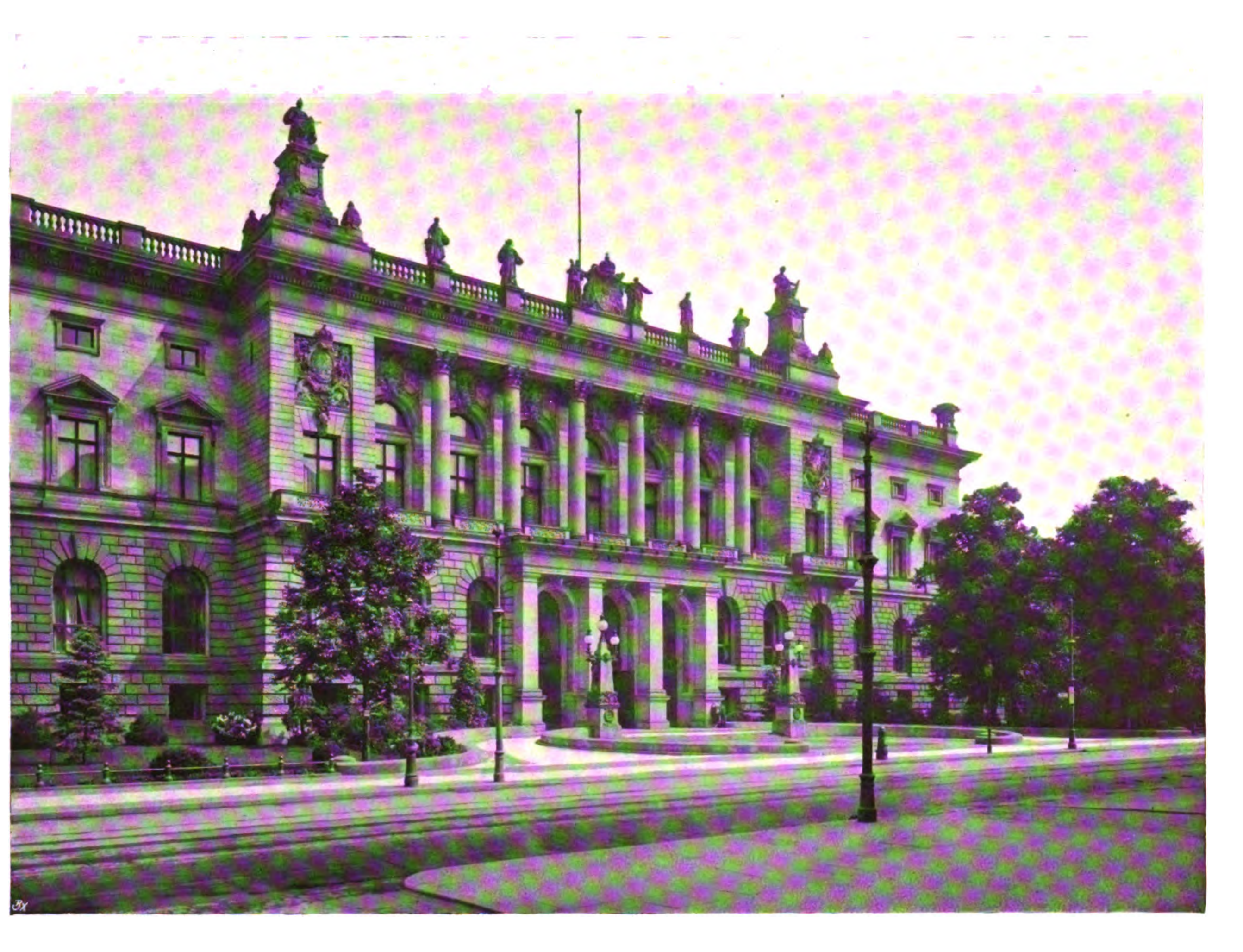
Pottasche	50 *g*
Wasser	500 „

Es werden gemischt: 1 Teil A, 1 Teil B, 6—10 Teile Wasser. — Metol-Hydrochinon wird in der photographischen Praxis recht viel benutzt. Die Kombinationen von Metol und Hydrochinon arbeiten schnell bei guter Tonabstufung; ferner sind die Lösungen durch niedrigere Temperaturen in ihrer Wirksamkeit nicht so stark beeinträchtigt wie die Lösungen, welche nur Hydrochinon enthalten.

4. Amidol:

Natriumsulfit, krist.	50 *g*
Wasser	1000 „
Amidol	5 „

1) In der Wärme zu lösen.



DAS HEIM DER ALLGEMEINEN PHOTOGRAPHISCHEN AUSSTELLUNG BERLIN 1906

∘ ∘ ∘ ∘ ∘ ∘ ∘ ∘ PREUSSISCHES ABGEORDNETENHAUS ∘ ∘ ∘ ∘ ∘ ∘ ∘ ∘

E. VON BRAUCHITSCH phot.

Die Lösung ist mit 5—10 Teilen Wasser zu verdünnen. Das Amidol gibt mit manchen Bromsilberfabrikaten angenehm bläulichgraue Bilder. Die Amidollösungen sind nicht lange haltbar, man setze davon keinen grossen Vorrat an.

5. Eikonogen:

Lösung A.

Natriumsulfit, krist. . . .	40 g
Wasser	600 „
Schwefelsäure, konz. . .	3 Tropfen
Eikonogen	10 g

Lösung B.

Soda, krist.	30 g
Wasser	200 „

Man mischt: 3 Teile A, 1 Teil B, 4 Teile Wasser.

6. Rodinal und Edinol sind ebenfalls beliebte Entwickler für Bromsilberkopien, zumal ihre Handhabung eine sehr bequeme ist.

7. Verschiedene Bromsilberpapierfabrikanten empfehlen für ihre Produkte den Eisenoxalatentwickler, z. B. in folgender Form:

Lösung A.

Kaliumoxalat, neutr. . . .	100 g
Wasser, dest.	300 „

Lösung B.

Eisensulfat	30 g
Zitronensäure	2 „
Wasser dest.	100 „

Es werden gemischt: 60 *ccm* A, 10—20 *ccm* B und 1—2 Tropfen 10%ige Bromkalilösung. Nach der Entwicklung werden die Bilder, ohne sie erst abzuspülen, in eine Klärbad

Wasser	1000 *ccm*
Eisessig	5 „
Gesättigte Alaunlösung .	250 „

gebracht (dies wirkt zugleich härtend auf die Gelatineschicht) und dann wie üblich gewässert und fixiert.

Regeln für den Pigmentdruck.

1. Je schneller das Papier trocknet, um so klarer und brillanter kopiert es. Wird das Papier zu schnell getrocknet, so wird es leicht brüchig. — Zu langsam getrocknetes Papier gibt meist schleirige Bilder.

2. Die Kopiergrade von Silberpapier und Chromatpapier im Photometer sind nicht gleich.

3. Bei dem Überfahren mit dem Quetscher halte man nicht an, da sich solche Stellen leicht markieren.

4. Für Bilder kleinen Formats empfiehlt sich Glasübertrag; es können hier mehrere Bilder gleich auf dasselbe grössere Stück Glas übertragen und entwickelt werden.

5. Es ist vergebliche Mühe, Bilder beim zweiten Übertrag von Glas und Entwicklungspapier ablösen zu wollen, bevor sie vollkommen trocken sind.

6. Vorsichtsmassregeln im Sommer. An heissen Sommertagen setze man den Gehalt des Chrombades etwas herab (3%), denn je höher die Temperatur ist, desto leichter wird das chromierte Pigmentpapier unlöslich.

Man halte das Chrombad kühl, indem man eventuell die Schale mit Eisstücken umgibt.

Wer keine besonderen Arbeitsräume und Trockenschrank mit Ventilation zur Verfügung hat, sensibilisiert das Pigmentpapier am besten am Abend und lässt es über Nacht in einem dunklen Zimmer trocknen.

Das Wasser, in welchem das belichtete Pigmentpapier vor der Übertragung eingeweicht wird, halte man kühl, indem man einige Eisstückchen hineinlegt. Die Temperatur soll 14° C. nicht übersteigen.

Nach dem Aufquetschen hänge man die Bilder, resp. stelle die Platten an einen kühlen Ort. Man nehme überhaupt, wenn möglich, alle Arbeiten in einem besonders kühlen Raum vor.

Nach dem Überziehen der Glasplatten mit Wachs beim doppelten Übertrag wende man beim Verreiben keinen zu grossen Druck an, da sonst das Wachs durch seine grössere Weichheit bei heissem Wetter leicht ganz heruntergerieben wird, wodurch das spätere Abziehen der Bilder erschwert wird.

Verarbeitung von Silberrückständen.

Von dem in den photographischen Platten und Films enthaltenen Silber wird nur eine geringe Menge zur Bilderzeugung gebraucht, der grösste Teil geht in die Fixierbäder über

und kann aus diesen mit verhältnismässig geringer Mühe wieder gewonnen werden.

Man hat berechnet, dass beim Verarbeiten der Bromsilbergelatineplatten etwa 75 % des Silbers in die Fixierbader übergeht. Das Sammeln der alten Fixierbäder ist daher wohl lohnend und pflegt in allen photographischen Ateliers zu geschehen. Bei Amateuren ist der Konsum an Platten im allgemeinen zu gering, um besondere Einrichtungen für die Ausbeutung der Fixierbäder zu treffen.

Zur Aufbewahrung der alten Fixierbäder benutzt man ausgepichte Tonnen oder grosse irdene Töpfe. Die Fixierbäder hebe man getrennt von anderen Rückständen auf. Die Verarbeitung der alten Fixierbäder wird in folgender Weise vorgenommen:

Die Fixierbäder werden mit 10 *g* Zinkstaub auf das Liter Fixiernatronlösung versetzt. Man rührt den Zinkstaub in kleinen Portionen zu und lässt absetzen. Zeitweises Wiederaufrühren ist gut. In einer Stunde ist die Fällung vollendet und der Niederschlag, welcher aus einem Gemisch von metallischem Silber und Zinkstaub besteht, hat sich zu Boden gesetzt. Man giesst dann die überstehende Flüssigkeit ab, der Rückstand wird auf Filtern gesammelt, ausgewaschen und getrocknet.

Es gibt noch andere Methoden der Ausfällung des Silbers, doch findet die mit Zinkstaub in der Praxis am meisten Verwendung.

Die gewonnenen Rückstände übergibt man am besten einer Metallschmelzerei zum Ausschmelzen des Silbers.

Über die Gerbung der Gelatine.

A. und L. Lumière und A. Seyewetz haben die von uns Seite 187 erwähnten Versuche fortgesetzt und haben geprüft, ob die Gerbung auch bei Phenolderivaten statt hat, welche nicht als Entwickler gebräuchlich sind. Es wurden folgende Verbindungen gewählt: Phenol, Parakresol, α-Naphtol, β-Naphtol, Resorzin, Gallussäure, Tannin, Dioxynaphtalin, Phlorogluzin, Salizylsäure, Paranitrophenol, α-Naphtol-Natriummonosulfonat, β-Naphtol-Natriumdisulfonat.

Bei vollgefüllten verkorkten Flaschen war keine dieser Verbindungen imstande, die Gelatine in kochendem Wasser unlöslich zu machen.

Bei Luftgegenwart trat bei einigen Verbindungen eine Gerbung ein, jedoch nur bei Zusatz von Soda, wie folgt:

1 %ige Lösungen mit 3 % Soda (wasserfrei)	Nach welcher Zeit die Gelatine in kochend. Wasser unlöslich wurde
Gallussäure	2 Tage
Tannin	4 „
α-Naphtol	25 „
β-Naphtol	5 „
Resorzin	45 „
Phlorogluzin	5 „
Dioxynaphtalin	5 „

Wenn nun auch die Phenole mit entwickelnden Eigenschaften nicht die einzigen gerbenden Verbindungen sind, so ist anderseits doch die Reduktionskraft ein wichtiger Faktor für die Schnelligkeit der Gerbung. Hydrochinon gerbt in einem Tage, das Brenzkatechin in zwei Tagen, das Resorzin dagegen erst in vier Tagen. Beachtenswert ist ferner, dass Tannin seine gerbende Kraft nur an der Luft und mit einem Alkali zeigt.

Modifizierte Pinatypie.

Léon Vidal äussert sich in „British Journal“ Nr. 2402 günstig über den Pinatypieprozess. Er empfiehlt für die Herstellung von Papierbildern nicht die Imbibition, sondern den Übertrag von Glas auf Papier zu benutzen. Die Glasplatte, welche etwas grösser im Format als das vorliegende Bild sein muss, wird sorgfältig gereinigt, mit Talkum abgerieben, hiernach mit 2 %igem Kollodium überzogen und dann mit folgender Chromgelatine

Gelatine, hart	5	Teile
Ammoniumbichromat .	2	„
Wasser	100	„

Das Bichromat wird erst nach Lösung der Gelatine zugegeben. Die Platten sind im Dunkeln zu trocknen. Auf die so vorpräparierte Glasplatte wird zunächst das Rotdruck-Negativ kopiert, darnach wird die Platte gewaschen, gefärbt, fixiert usw. nach der bei der Pinatypie vorgeschriebenen Weise. Die Intensität der

Färbung wird hier besser in der Aufsicht als in der Durchsicht kontrolliert.

Die trockne Platte wird von neuem mit Bichromatgelatine überzogen und hiernach mit genauer Anpassung das Blaudruck-Negativ aufkopiert. In gleicher Weise wird das Gelbbild aufgetragen. Hiernach wird das Ganze mit einer 3%igen Gelatinelösung überzogen, als Bindemittel für den Übertrag auf die endgültige Unterlage, wozu irgend ein gelatiniertes Papier oder die Pinatypiepapiere benutzt werden können. Für diesen Übertrag ist nur erforderlich, das Papier einzuweichen, unter Wasser mit dem Dreifarbenbild zusammenzubringen und nachher anzuquetschen. Sobald das Bild trocken ist, werden die Ränder eingeschnitten und das Dreifarbenbild mit seiner Papierunterlage vom Glase abgezogen.



Titelvignette des Katalogs der letzten Hamburger Ausstellung

Fragen und Antworten

Erlaube mir, Ihnen ein Stück lichtempfindliches — transparentes Papier (?) zu überreichen sowie ein mit demselben hergestelltes Positiv durch Kontaktdruck, Entwicklung und Fixierung. — Papier und Positiv sind etwa 4 Jahre alt und durch schlechte Behandlung vergilbt. — Die Empfindlichkeit des Papiers soll direkte Aufnahmen von Negativen in der Camera zulassen. — Wenn frisch und im guten Zustande, ist das die lichtempfindliche Schicht tragende transparente Papier nicht von der Unterlage — das starke undurchsichtige Papier — losgelöst, sondern haftet fest an diesem; erst bei der Behandlung in den Bädern löst sich das fertige Negativ (Positiv) von der Unterlage. — Würden Sie mir die grosse Gefälligkeit erweisen wollen, mir zur Beschaffung dieses Materials behilflich zu sein?
(St., Rio de Janeiro.)

Das vorliegende Fabrikat ist ein Bromsilbergelatinepapier mit abziehbarer Bildschicht. Wegen Bezug solchen Papiers wollen Sie sich an die Fabrik von Dr. Adolf Hesekiel & Co., Berlin W., wenden. Vergleiche auch den Sitzungsbericht des „Vereins zur Förderung der Photographie“, Kl. Chronik, S. 53.

Bitte um eine Vorschrift für einen Hinterguss zur Beseitigung resp. Schwächung der Lichthofbildung, welcher sich auch leicht entfernen lässt.

Ihren Wünschen wird ein Dextrinhinterguss nach den Angaben Helains entsprechen. Man bereitet folgende Lösung:

Crocein-Scharlach	10 *g*
Gelbes Dextrin	100 „
Ammoniumchlorid	6 „
Wasser	95 „

Man löst zunächst den Farbstoff und das Chlorid in Wasser, fügt dann das Dextrin zu und lässt das Ganze 24 Stunden stehen. Das Auftragen der Dextrinlösung auf die Glasseite (vorher zu putzen) kann mit Pinsel geschehen.

Wie ist die Vorschrift, gewöhnliche Platten mit Orthochrom farbenempfindlich zu machen?

1 *g* Orthochrom T wird in 100 *ccm* Alkohol in der Wärme gelöst, dazu werden 500 *ccm* Alkohol und 400 *ccm* Wasser gesetzt. Diese, auch fertig zu beziehende Lösung ist, im Dunkeln aufbewahrt, unbegrenzt haltbar.

Das Sensibilisierungsbad besteht aus:

Destilliertem Wasser . .	200 *ccm*
Ammoniak	2 „
Farblösung 1 : 1000 . . .	4 „

In dieser Lösung werden die Platten etwa 2 Minuten lang unter stetem Schaukeln gebadet, dann 2—3 Minuten in fliessendem oder öfter gewechseltem Wasser gewaschen und möglichst schnell getrocknet.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57a. S. 21 116. Vorrichtung zur Regelung der Ablaufgeschwindigkeit von Rouleauverschlüssen mittels eines Windflügels. Süddeutsches Camerawerk Körner & Mayer, G. m. b. H., Sontheim. 13. 5. 05.

„ S. 21 928. Vorrichtung zum selbsttätigen Belichten und Fortschalten der nacheinander an der Belichtungsstelle schrittweise vorbeizuführenden photographischen Platten in Apparaten zur Herstellung von Bilderserien. Sächsische Bankgesellschaft Quellmalz & Co., Dresden. 24. 11. 05.

57b. B. 40 202. Vorrichtung an photographischen Objektiven zum Ausschalten von Lichtstrahlen durch Filter von ungleichmässiger, stetig oder unstetig sich ändernder Absorptionsfähigkeit. Charles Louis Adrien Brasseur, Berlin, Potsdamerstr. 121 b. 8. 6. 05.

„ U. 2760. Verfahren zur Herstellung eines für Projektionskopien geeigneten photographischen Papiers oder anderen Bildträgers. Robert Ültzen, Charlottenburg, Mommsenstr. 11. 31. 10. 05.

57c. H. 34 168. Lichtpausapparat, bei welchem die zu kopierenden Zeichnungen und das Kopierpapier an der Lichtquelle vorbeigeführt werden. J. Halden & Co., Berlin. 17. 11. 04.

„ H. 36 185. Photometer, bei dem der lichtempfindliche Streifen auf der Grundplatte gehalten und der die Skala tragende Deckel an der Grundplatte angelenkt ist. Hans Hilsdorf Bingen a. Rh. 25 9. 05.

„ R. 20 250. Lichtpausrahmen mit einem nach Art eines Holzrouleaus gebildeten Pressdeckel, welcher durch quer zu den Rouleaustäben verlaufende Spannschienen angedrückt wird. Ludwig Renkel, Stuttgart, Silberburgstr. 159. 10. 10. 04.

57a. N. 8269. Mit aus dem Trommelmantel hervorragenden Stiften ausgestattete Schalttrommel für Filmbäder o. dgl. Nürnberger Metall- und Lackierwaarenfabrik vorm. Gebrüder Bing, Akt.-Ges., Nürnberg. 14. 2. 06.

„ G. 19 437. Antriebvorrichtung für Objektivverschlüsse. W. Kenngott, Paris; Vertr.: Alfred Gauthier, Kalmbach, Württ. 22. 1. 04.

„ P. 17 891. Feuerschutzvorrichtung für die Filmspulen von Apparaten zur Vorführung lebender Photographien. Nicholas Power und Baxter Morton, New York (V. St. A.); Vertr.: A. Loll und A. Vogt, Pat.-Anwälte, Berlin W. 8. 25. 11. 05.

„ S. 21 742. Vorrichtung zur Herstellung von Stereoskopbildern mittels einer einfachen photographischen Camera in zwei hintereinander folgenden Aufnahmen. Wilhelm Salow, Elberfeld, Neue Nordstr. 31. 17. 10. 05.

„ S. 22 094. Vorrichtung zur Regelung der Ablaufgeschwindigkeit von Rouleauverschlüssen mittels eines Windflügels; Zus. z. Anm. S. 21 116. Südddeutsches Kamerawerk Koerner & Mayer, G. m. b. H., Sontheim. 30. 12. 05.

57d. N. 7839. Verfahren zur Ausführung katatypischer, auf der Verwendung von Wasserstoffsuperoxyd beruhender Arbeiten. Neue Photographische Gesellschaft, Akt.-Ges., Steglitz b. Berlin. 5. 5. 05.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



WILH. IGNATIUS, BERLIN

Broms. 30 × 46



ANNA WOLFF, BERLIN — Höchheimer $9^1/_2 \times 27^1/_2$

Das photographische Objektiv des Amateurs

Von Dr. P. GRAESER

Über die Frage, welcher Objektivtypus hinsichtlich der Lichtstärke unter Voraussetzung gleicher relativer Öffnung der vorteilhafteste sei, ist von seiten der wissenschaftlichen Leiter der grossen optischen Firmen in den photographischen Zeitschriften genügende Belehrung gegeben worden. Trotzdem herrschen in Amateurkreisen noch durchaus falsche Meinungen über diese Angelegenheit. Durch die oft unzweckmässig gehaltenen Objektivbeschreibungen der Händlerkataloge kann leider keine Klarheit geschaffen werden. Es ist daher wohl angebracht, das Thema »verkittete und unverkittete Objektive« nochmals im Zusammenhange einer Betrachtung zu unterziehen.

Man vergegenwärtige sich zunächst ein einteiliges Objektiv, wie es sich z. B in den Hinterlinsen eines Aplanaten oder eines Anastigmaten von der Art des bekannten Collinears bietet. Diese Einzellinsen bestehen aus zwei bezüglich drei durch Canadabalsam zusammengekitteten Teilen. Fällt jetzt eine gewisse Lichtmenge auf derartige Systeme, so wird beim Durchgange hauptsächlich an den Trennungsflächen von Luft und Glas ein Teil des Lichts zurückgeworfen, dessen Grösse abhängig ist von der Farbe desselben, den optischen Eigenschaften des Glases und dem Einfallswinkel des Strahles. Es ist nun sofort verständlich, dass bei einem Objektiv aus zwei hintereinander gestellten, durch Luft getrennten Linsen mit Reflexionsverlusten auch beim Durchgange des Lichtes durch die zweite Linse zu rechnen ist. Der hier zurückgeworfene Teil wird an der vorderen Linse zum Teil nochmals reflektiert; kurz: er erfährt bei dem unausbleiblichen Hin- und Hergange im Objektive viele Reflexionen. Ein Restteil gelangt natürlich auch auf die Mattscheibe, trägt aber nicht zur Bildentstehung bei, sondern erzeugt einen feinen, dem eigentlichen Bilde übergelagerten Schleier, im ungünstigsten Falle sogenannte Reflexflecken, Nebenbilder, Blendenflecken. Daraus erklärt es sich, dass die verkitteten Hinterlinsen nach Aussage der Landschaftler



MARIE LUISE BAIL, BERLIN — Kohle $31^1/_2 \times 54^1/_2$

Schafherde

»brillantere« Bilder liefern als die ensprechenden sonst vorzüglichen Doppelobjektive. Der von mehrfachen Reflexionen im Objektive herrührende Lichtverlust ist selbstverständlich im drei- und vierteiligen Objektiv grösser als im zweiteiligen. Durch Rechnung und Experiment hat sich ergeben, dass er beim dreiteiligen System rund 10% und beim vierteiligen noch nicht 20% (18—19%) gegenüber der durch ein zweiteiliges verkittetes Objektiv gleicher relativer Öffnung und Brennweite gehenden Lichtmenge beträgt. (Die durch Glas- und Canadabalsamschichten bewirkte Lichtverschluckung verliert bei den kleinen Amateurobjektiven mit dünnen, durchlässigen Linsen gegenüber den Zurückwerfungsverlusten an Bedeutung.) Wird bei gleichen Beleuchtungsverhältnissen, gleicher Brennweite und gleichem wirksamen Linsendurchmesser mit einem zweiteiligen Objektiv z. B. 1 Sekunde belichtet, so muss das dreiteilige etwa $1^1/_{10}$ Sekunde, das vierteilige etwa $1^2/_{10}$ Sekunden geöffnet werden, um auf den Platten denselben Schwärzungseffekt zu bewirken. Zur besseren Veranschaulichung diene bezüglich der Hellestärken der drei Objektivtypen folgende Zusammenstellung:

Öffnung	1 : 6,8	des	dreiteiligen	Systems	entspricht	ca.	Öffnung	1 : 7,1	des	zweiteiligen	Systems
»	1 : 6,3	»	»	»	»	»	»	1 : 6,6	»	»	»
»	1 : 6	»	»	»	»	»	»	1 : 6,3	»	»	»
»	1 : 5,2	»	»	»	»	»	»	1 : 5,4	»	»	»
»	1 : 4,5	»	»	»	»	»	»	1 : 4,7	»	»	»
»	1 : 6,8	»	vierteiligen	»	»	»	»	1 : 7,4	»	»	»
»	1 : 6	»	»	»	»	»	»	1 : 6,6	»	»	»

OTTO KRÖHNKE, BERLIN
Kohle 11 × 16½



Öffnung 1 : 5,5 des vierteiligen Systems entspricht ca. Öffnung 1 : 6 des zweiteiligen Systems
» 1 : 4,5 » » » » » » 1 : 4,9 » » »

Die Unterschiede der Hellestärken verschiedener Systeme gleicher Öffnung und Brennweiten sind so gering, dass sie bei Anwendung geeigneter Entwickler, selbst bei Momentaufnahmen kaum auffallen. Zu bedenken bliebe also eigentlich nur, dass ein zweiteiliges Objektiv ein brillanteres Bild liefern würde als ein mehrteiliges. Unsere auf der Höhe der Leistungen stehenden optischen Anstalten schaffen jedoch in der Tat in drei- und vierteiligen Konstruktionen Instrumente, die sich bezüglich Brillanz bei voller Öffnung mit vielen zweiteiligen messen dürfen. Die bei Gegenlichtaufnahmen bei den mehrteiligen Systemen leichter auftretenden Reflexbilder oder Reflexschleier sind durch Massnahmen des Optikers ausserhalb der empfindlichen Schicht gelegt worden. Auch

spielt bekanntlich bei Bildschärfe und Brillanz die Korrektion verschiedener Linsenfehler die erste Rolle. Die Beseitigung dieser Fehler lässt sich aber vielfach durch ein drei- und vierteiliges System besser und einfacher zugleich bewirken als wie das durch ein zweiteiliges geschehen könnte.

Für den Amateur, der hauptsächlich Landschaftler ist, wird ein zweiteiliges verkittetes Objektiv in der am meisten verbreiteten, sehr praktischen relativen Öffnung 1 : 6,8 die besten Dienste leisten, zumal es die Möglichkeit gewährt, schon mit grossen Blenden die brillant arbeitende Hinterlinse mit etwa doppelter Brennweite des Gesamtsystems zu verwerten. Hergestellt werden derartige verkittete Doppelobjektive, deren Einzellinsen sich meistens zur Bildung von Sätzen eignen, in den Hellestärken 1 : 5, 1 : 5,4, 1 : 6,3, 1 : 6,8 usw. (Objektive von 1 : 6,8 und 1 : 8 eignen sich besonders für Filmphotographie).

Die drei- und vierteiligen Objektive geben meistens bei grosser Öffnung, z. B. 1 : 6, ein ausgedehnteres, schärferes und ebeneres Bild als manche zweiteiligen Konstruktionen. Bei Abblendung nimmt jedoch das Bildfeld der zweiteiligen Systeme bedeutend zu, womit zugleich auch eine Verbesserung der Bildqualität verbunden ist, während in dieser Beziehung die mehrteiligen Konstruktionen schon grösste Leistungsfähigkeit, die nicht wesentlich gesteigert werden kann, bei voller Öffnung besitzen. Für Momentaufnahmen bei Öffnung 1 : 4,5, 1 : 6 und 1 : 6,3 geben die dreiteiligen Objektive von zwei der berühmtesten deutschen optischen Anstalten beste Resultate. Zu den mir bekannten Systemen hat eine andere Firma neuerdings ein solches gesellt, bei dem die dritte Linse als Einzelobjektiv gute Verwendung finden soll.

Die verhältnismässig billigen vierteiligen Konstruktionen in relativen Öffnungen 1 : 4,5, 1 : 5, 1 : 5,5, 1 : 6 usw. eignen sich ebenfalls bestens für Momentaufnahmen bei ungünstigem Lichte. Sie gestatten bei Benutzung kleiner Blenden den Gebrauch der zweiteiligen Einzellinse. Bei zwei mir bekannten Konstruktionen ist diese auch für volle Öffnung sehr gut brauchbar. Die Amateure, denen die Anschaffungskosten für einen Zweilinser zu hoch sind, werden in den billigeren Vierlinsern der Lichtstärken 1 : 6 und 1 : 6,8 recht brauchbare Universalinstrumente finden können.

Hauptsache bleibt in jedem Falle für den Kaufenden, nur ein Objektiv zu wählen, das einer optischen Anstalt entstammt, deren guter Name für die in den Katalogen angegebenen Eigenschaften haftet. Bei Instrumenten unserer ersten, vornehm geleiteten Firmen kann man sogar auf Mehrleistungen rechnen. Man lasse sich ferner nicht durch bedeutende Lichtstärken beim Ankaufe allein bestimmen, sondern prüfe z. B. durch Einstellung auf einen weiss-schwarzen Gegenstand und nachfolgende Aufnahme, ob das empfohlene Objektiv ein kräftiges Bild liefert, das keine Überstrahlung der Konturen zeigt.

Schliesslich sei noch bemerkt, dass selbstverständlich bei allen Systemen gleicher Öffnung und Brennweite die Tiefenschärfe die gleiche sein wird. Da aber z. B. ein Doppelobjektiv aus zwei Teilen mit der Öffnung 1 : 5,5 auf 1 : 6 abgeblendet werden darf, um noch gleiche Lichtstärke zu haben wie ein Vierlinser von 1 : 5,5 bei voller Öffnung, so wird der zweiteilige Typus in dieser Beziehung im allgemeinen dem mehrteiligen um ein geringes in der Tiefenschärfe überlegen sein. Bei Einstellung auf ∞



ANNA SCHLEMM, BERLIN

HEIDE

Einf. Gummi 33 × 47

liegt bei einem Objektiv von $f = 15$ *cm* bei Öffnung 1 : 5,5 der nächste hinreichend scharf abgebildete Gegenstand ca. 42 *m*, bei Öffnung 1 : 6 ca. 39 *m* von dem Apparate entfernt. Wird auf 6 *m* eingestellt, so reicht die Zone guter Tiefenschärfe von ca. 5,30—7,00 *m* bei 1 : 5,5 und von ca. 5,25—7,10 *m* bei 1,6. Die Tiefenwirkungen der zwei- und mehrteiligen Systeme gleicher relativer Öffnung und Brennweite sind also nicht sehr voneinander verschieden.

Die Photographie in natürlichen Farben in der Hand des praktischen Amateurs

Von BRUNO WISKI

Neuheiten in der Photographie haben zu jeder Zeit den praktischen, vorwärts strebenden Amateur zu einem Versuch veranlasst und, wenn sie sich brauchbar erwiesen, sehr schnell seine Sympathie erworben. Mit Feuereifer verarbeitet der Liebhaber heute das Celloidin, während er sich morgen vielleicht schon mit Pigment befasst, um in einigen Wochen beides zu verwerfen und sich nur noch dem mehrfarbigen Gummidruck zu widmen. Heute ein Anhänger der Glasplatte, lässt er sich in wenigen Stunden zur Verarbeitung von Films bekehren, probiert sämtliche vorhandenen Entwickler und lässt sich nichts entgehen, was irgendwie in Prospekten, Katalogen oder Zeitschriften angepriesen wird. Nur in einem Punkte bleibt das Gros der Amateure durchaus konservativ, es verschliesst sich fast vollständig gegen Versuche mit den verschiedenen Verfahren der Farbenphotographie.

Schon vor etwa sieben Jahren sind brauchbare Vorschriften für Dreifarbenkopierprozesse publiziert worden, und dennoch befassen sich nur sehr vereinzelt die Amateure mit diesem interessanten Zweig. Und doch ist es verhältnismässig einfach und billig, gute Aufnahmen in natürlichen Farben herzustellen, wenn man einige praktische Winke befolgt, welche in nachfolgenden Zeilen niedergelegt sind. Sie entbehren aller theoretischen Erörterungen.

Zunächst wollen wir voraussetzen, dass wir mit unserer gewöhnlichen Camera 9×12 oder 13×18 arbeiten und uns dabei mit Aufnahmen von Landschaften, Stillleben, Häuserpartien, Interieurs — kurz, unbewegten Motiven begnügen, da die Anschaffung eines Spezialapparates mit automatischer Filterwechslung, welche sich auch brauchbar für Personen- und Gruppenaufnahmen erweist, für den gewöhnlichen sterblichen Amateur meist zu kostspielig ist. Die einzige Veränderung, die wir für unsere Zwecke mit dem Apparat vornehmen, ist folgende:

An dem Hinterteil einer jeden Camera befindet sich ein kleiner Holzrahmen von etwa 5 *mm* Stärke, an welchen der Balgen angeleimt ist und welcher einen Ausschnitt entsprechend dem Plattenformat trägt. An diesen Rahmen kleben wir von innen einen Streifen Kartonpapier, der rings um den Ausschnitt geht und etwa 1 *mm*

14*





GUSTE FRIEDBURG, BERLIN — Broms. 56 × 90
Schnee

vorsteht; gegen diesen kleinen Vorsprung sollen später bei der Aufnahme unsere Filter gelegt werden, deren Herstellung die einzige Schwierigkeit in unserem Prozess bietet.

Die Filter: Von einem Kauf der Filter soll aus folgenden Gründen abgesehen werden: die wohlfeilen Dreifarbenfilter aus Gelatine oder ähnlichem Material sind für unsere Zwecke zu unsauber und werden sehr schnell durch das notwendige Befassen und durch Reibung am Kassettenschieber usw. unbrauchbar, andererseits sind die vorzüglichen, käuflichen Filtersätze aus Spiegelglas mit einem Preise von 40—100 Mk. für den Satz manchem zu teuer. Demnach wird man es häufig vorziehen, sich die Filter selbst herzustellen. Zu diesem Zwecke besorgen wir uns gutes planparalleles Spiegelglas von 1—1,5 *mm* Stärke.

Verfasser liess sich solches Glas zuerst von den Farbwerken vorm. Meister, Lucius & Brüning, Höchst a. M. (welche auch sämtliche nachgenannten Farbstoffe liefern) und später von den Bayerischen Spiegelglasfabriken vorm. Ed. Kupfer & Söhne, Fürth, wo er für Scheiben 18 × 25 *cm* etwa 0,50 Mk. zahlte. Frei von Ausschussscheiben und Fehlern sind derartige Sendungen bei den geringen Preisen nicht, und man tut gut die besten Scheiben auszuwählen. Man nimmt recht klare und schlierenfreie Scheiben, von deren Ebenheit man sich durch Spiegelung einer geraden Linie überzeugen kann, welche bei Bewegung des Glases nicht wellenförmig verzerrt erscheinen darf. Diese Probe genügt für unsere Zwecke, da wir die Filter später un-

mittelbar vor der Kassette sitzen haben und sich Unregelmässigkeiten derselben nur auf die unmittelbar dahinter liegende Stelle übertragen, was die Gesamtwirkung des fertigen Bildes kaum je beeinträchtigt. Die sauber mit Ammoniak, Alkohol oder ähnlichen Mitteln geputzten und gut gespülten Platten werden abgetrocknet, auf eine nivellierte Spiegelscheibe gelegt und mit der betreffenden Farbgelatine übergossen. Das Nivellieren der Unterlage nehme man wie folgt vor: Die Scheibe eines Kastenkopierrahmens lege man auf einen festen Tisch und darauf eine gewöhnliche Wasserwage, wie sie für 60 Pf. im Handel zu haben ist, darauf reguliere man solange durch Unterlegen von Holzstückchen unter die Tischfüsse, bis die Libelle ungefähr richtig einspielt, und der Tisch gleichzeitig feststeht. Die genaue Einstellung erreicht man sodann durch Unterlegen von Papierstreifen unter die Unterlegscheibe, wobei die Wasserwage in zwei zueinander senkrechten Richtungen genau einspielen muss. Sodann drehe man die Libelle um 180° und wird dann finden, dass sie einen geringen Ausschlag gibt. Diesen verteilt man zu gleichen Teilen nach beiden Seiten, so dass also etwa das eine Mal die Luftblase 1 *mm* zu weit nach rechts, bei der Drehung um 180° um dasselbe Stück zu weit nach links steht. Durch diese Justierung kann man mit dem billigen Instrument eine genaue Horizontallage der untergelegten Spiegelscheibe erzielen.

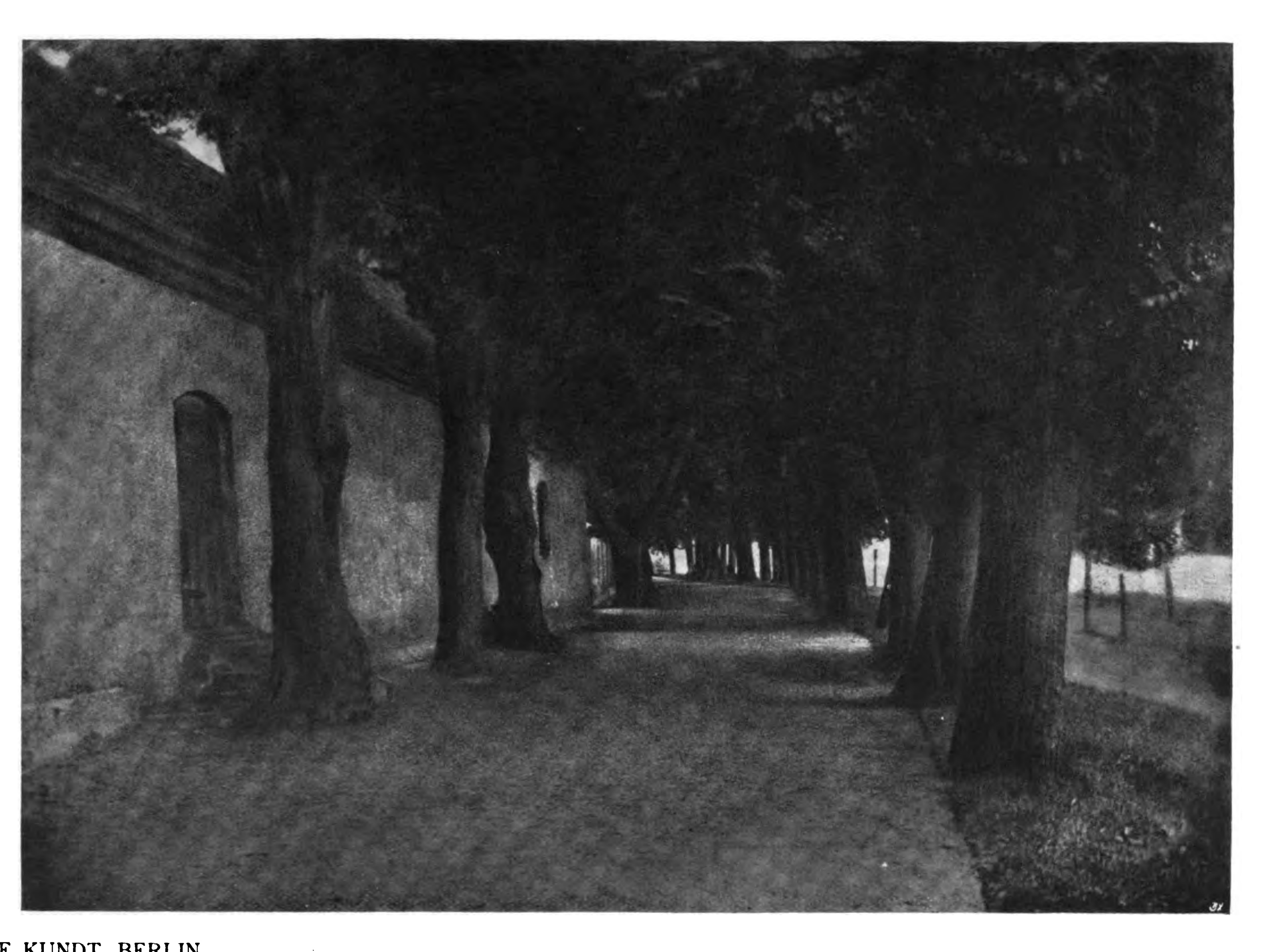
Die Rezepte für die Farblösungen sind den Angaben der Höchster Farbwerke entnommen und gelten für die subtraktive Methode der Dreifarbenphotographie, nicht für Ives' Methode mittels Projektion oder Chromoskop. Als Farbstoffträger dient uns eine 8%ige Gelatinelösung, welche wir dadurch gewinnen, dass wir 8 *g* Nelsongelatine Nr. 1 etwa eine Stunde in einer geringen Menge kalten Wassers quellen und dann bei gelinder Wärme schmelzen lassen, sodann fügen wir soviel Wasser zu, bis das Ganze 100 *ccm* beträgt, rühren um und filtrieren. Bei der Arbeit mit Gelatine achte man stets darauf, dass diese nicht zu warm ist und erhitze sie speziell zum Giessen nicht über etwa 40° C. Für die Herstellung des Blaufilters verfahre man folgendermassen:

4 *g* Kristallviolett werden unter Zusatz von 5—6 Tropfen Essigsäure in 100 *ccm* Wasser in der Wärme gelöst. 100 *ccm* 8%ige Gelatinelösung werden mit 6 *ccm* der warmen Farblösung versetzt und nochmals filtriert. Von den Farblösungen giesse man stets 7 *ccm* auf 100 *qcm* Plattenfläche. Die saubere Spiegelscheibe wärmen wir gleichmässig über einer Spiritusflamme, so dass sie etwa schätzungsweise 35° C. d. h. Körperwärme annimmt — nicht stärker erwärmen, da dann der Gelatineguss nicht gleichmässig wird — und legen sie auf die nivellierte Unterlage. Sodann giessen wir die erforderliche Menge der etwa 40° C. warmen Farblösung mitten auf die Glasplatte und verteilen die Menge schnell mit einem stumpfwinklig gebogenen Glasstäbchen nach dem Rande, was bei kleinen Platten bis 13 × 18 *cm* keine Schwierigkeit bietet, bei grösseren Scheiben, 30 × 40 *cm* und darüber, indessen grosse Gewandtheit und Übung erfordert, da die Gelatine schnell erstarrt. Sowie diese Arbeit beendigt ist, entferne man schnell etwaige Luftblasen und decke eine Plattenschale über die Scheibe, damit sie vor den etwaigen herniederfallenden Staubteilchen — staubfreie Räume gibt es kaum — ge-

sichert ist. Nach dem Erstarren der Gelatine, was bei kleinen Scheiben bei 15—20° C. in etwa zehn Minuten sicher erfolgt ist, stelle man die Filter zum Trocknen in einen Raum von 20—25° C., am einfachsten ein geheiztes Badezimmer, wo sie vor Staub möglichst geschützt sind. Bei geringerer Temperatur trocknen die Filter häufig schlecht und trüb auf, ebenso bei feuchter Luft. Aus diesem Grunde bringe man die Schichten der einzelnen Gläser auch nicht zu dicht nebeneinander auf den Plattenbock. Für jedes Filter brauchen wir zwei derartige Scheiben, welche später gekittet werden.

Die Herstellung der Grün- und Rotfilter findet in derselben Weise nach folgendem Rezept statt: 4 *g* »Filtergrün I neu« werden in 120 *ccm* Wasser gelöst, 100 *ccm* 8%ige Gelatinelösung werden mit 5—6 *ccm* Farblösung versetzt und sauber filtriert. 5 *g* Filterrot I werden in 200 *ccm* Wasser gelöst, 100 *ccm* 8%ige Gelatinelösung werden mit 4 *ccm* Farblösung versetzt und filtriert. Von den Farblösungen werden wieder 7 *ccm* auf je 100 *qcm* Plattenfläche gegossen. Es sei noch bemerkt, dass die Gelatinefarblösungen in wenigen Tagen verderben und dass auch die wässerigen Farblösungen mit Ausnahme der violetten durchaus nicht als haltbar zu bezeichnen sind, es ist daher empfehlenswert, sich nur soviel Farblösung anzusetzen, als man benötigt, wobei man es allerdings nur mit geringen Farbstoffmengen zu tun hat, die man genau abwägen muss.

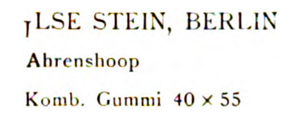
Sind die Filter in 8—12 Stunden bei der genannten Temperatur klar getrocknet, so werden je zwei Scheiben mit Kanadabalsam wie folgt gekittet: Man kaufe sich Kanadabalsam in Xylol gelöst, aber nicht in Tuben, da diese teuer und unbrauchbar sind, weil der verdickte Balsam am Mundstück der Tube antrocknet und später beim Herauspressen der Flüssigkeit in Staubform mit auf das Filter fällt. Man kaufe ihn vielmehr in den speziell dazu geblasenen Flaschen mit aufgeschliffener Glasdecke und Glasstäbchen. Der Balsam darf nicht zu dick sein, da sich sonst Luftblasen schwer entfernen lassen, und ist event. mit Xylol soweit zu verdünnen, dass er die Konsistenz von Öl hat. Von diesem Balsam tut man mit dem Glasstäbchen eine geringe Menge auf die Mitte der Schichtseite eines Filters und deckt die zweite Glasscheibe Schicht auf Schicht auf die erste, indem man sie unter spitzem Winkel langsam gegen den Balsamtropfen neigt, wobei man Sorge trägt, dass sich keine Luftblasen bilden. Sodann klemmt man am einfachsten beide Scheiben durch einige Kopierklammern zusammen, damit sie sich nicht gegeneinander verschieben und erwärmt das Ganze vorsichtig über einer Spiritusflamme. Hierdurch dehnt sich der in der Mitte befindliche Balsam immer mehr nach den Seiten aus, die Luft vor sich herschiebend, bis er an den Rändern heraustritt; etwaige Luftblasen entfernt man hierbei leicht durch Fingerdruck. Hat sich der Kitt überallhin gleichmässig ausgebreitet, so ist die bindende Schicht nur noch so dünn, dass die Scheiben nicht mehr aufeinander gleiten und man kann die Klammern entfernen. Das Trocknen der Filter darf ziemlich energisch betrieben werden, etwa bei 30—35°. Die Filter werden hierbei am besten nur wenig beschwert; sie sind in 2—3 Tagen soweit trocken, dass man die Ränder mit Papierstreifen umkleben kann, nachdem man zuvor den herausgetretenen Kitt mit Xylol und Benzin entfernt hat. Absolut trocken werden die Filter innen überhaupt nicht, ein längeres Warten ist daher zwecklos.



MARIE KUNDT, BERLIN

Kloster Malchow

Komb. Gummi $56^{1}/_{2} \times 79$



ILSE STEIN, BERLIN

Ahrenshoop

Komb. Gummi 40 × 55

Hat man sich genau an die Färbevorschriften gehalten, so stimmen die Belichtungszeiten, welche die Höchster Farbwerke für ihre Filter angeben, auch genau mit denen des eigenen Fabrikates überein, will man aber sicher gehen, so mache man eine Probeaufnahme auf folgende Weise:

Man lege in die Kassetten im Dunkeln drei Farbenplatten, z. B. Pinachromplatten, und eine gewöhnliche Platte, mit der man seine sonstigen Aufnahmen macht; sodann stelle man sich im Freien, an geschützter Stelle, etwa im Schatten einer weiss getünchten Wand ein Stilleben zusammen, bei dem einige absolut weisse Gegenstände Verwendung finden, etwa Porzellanpapier oder Gipsgegenstände, mache eine Probeaufnahme nach Schätzung der Lichtintensität auf der Mattscheibe mit gewöhnlicher Platte und entwickle sie etwa mit Rodinal 1 : 18, Brenzkatechin oder Glyzin. Man halte die Belichtung eher etwas knapp, als zu stark, da man dann die Deckung der reinweissen Gegenstände leichter beurteilen kann. Nachdem man auf diese Weise die genaue Belichtungszeit ermittelt hat, macht man bei derselben Beleuchtung drei Aufnahmen hintereinander von demselben Motiv, indem man beim Kassettenwechsel jedesmal das nötige Filter in den Rahmen steckt, wo man es event. durch kleine Vorreiber noch befestigen kann. Die Belichtungszeiten für unsere Filter sind für Blau, Grün und Rot 1 : 5 : 9, und die Blaufilteraufnahme erfordert etwa die vierfache Belichtung wie unsere Aufnahme auf gewöhnlicher Platte. Die Zeiten sind richtig, wenn die weissen Gegenstände auf unseren drei Teilnegativen gleiche Deckung haben, sie gelten fortan für jede Aufnahme. Unbedingt notwendig ist für unsere Zwecke ein sehr festes Stativ, so dass sich die Camera beim Kassetten- und Filterwechsel nicht verschiebt, was indessen leicht eingehalten werden kann. Das Arbeiten mit Expositionsmessern usw. verwerfe man unter allen Umständen, da es keine wirklich zuverlässigen Instrumente derart gibt und man sich mit einem solchen Apparat genau so einarbeiten muss wie bei der Schätzung des Lichtes durch die Helligkeit des auf der Mattscheibe entworfenen Bildes. Ausserdem wird man dadurch unselbständig und ist verloren, sowie man seine Belichtungsuhr vergessen hat. Wenn angängig, mache man hingegen zur Sicherheit nach eigener Schätzung der Belichtungsdauer eine Probeaufnahme auf gewöhnlicher Platte und dann mit den festgestellten Belichtungszeiten die Aufnahme unter möglichst gleichen Bedingungen.

Die Platten lege man möglichst im Dunkeln ein, wobei der geübte Amateur die Schicht unschwer erkennt und bezeichne die Platten, am besten gleich vor dem Einlegen, durch kleine Zeichen am Rande der Schicht, indem man etwa in die Blaufilterplatte einen Strich, in die Grünfilterplatte zwei Striche und in die Rotfilterplatte drei Striche einkratzt. Hierdurch beugt man zweckmässig späteren Verwechslungen vor.

(Schluss folgt.)



Zu unseren Bildern

Unsere heutigen Bilder verdanken wir der freundlichen Vermittlung des Herrn Direktor Schultz-Hencke; sie stammen teils von Mitgliedern der Deutschen Gesellschaft von Freunden der Photographie, teils von Schülerinnen der photographischen Lehranstalt des Lettevereins, und sind einer interessanten Ausstellung entnommen, die letztgenanntes Institut veranstaltete, um einige Elitearbeiten für die allgemeine Berliner Ausstellung herauszusieben.

Eine sehr gute Leistung gibt Wilh. Ignatius mit seinem überschwemmten Land. Schön ist namentlich der Mittelgrund mit dem von Reflexen unterbrochenen Wasserspiegel, mit der zarten, duftigen Silhouette der Baumgruppe. Der Vordergrund, obschon etwas schwer im Ton, ist gross in der Linie und glücklich in der Mitnahme der aufstrebenden Bäume links, die, im Verein mit der fliehenden Weglinie, dem Bilde eine grosse Tiefe geben. Unterstützt wird dieser Eindruck durch verständnisvolle Verteilung der Schärfe, welche die hintere Baumgruppe auch in leichter Unschärfe zurücktreten lässt. Das melancholische Gefühl, toter, starrer Weite, das solche abendliche Landschaft der überschwemmten Ebene vorm Heranbrechen des Frühlings erweckt, kommt gut in dieser Photographie zum Ausdruck. Eine gewisse Schwäche zeigt die rechte Seite, die keinen rechten Abschluss hat.

Marie Kundt bringt in der düster würdigen Allee alter Bäume am Kloster Malchow die monumentale Erscheinung solcher Gänge gut heraus. Der grosse Gummidruck ist mächtig in seinen ruhigen, geschlossenen Formen. Das gedämpfte Hereindringen des Lichtes zwischen den Bäumen, über Weg und Mauer hin interessiert vor allem. Klarer gegliedert könnten die Laubmassen sein. — Sehr fein herausgenommen, obschon nicht so originell, ist das Heidestück von Anna Schlemm. Die Schwingung des Weges, im Verein mit dem interessanten Terrain, dem malerisch knorrigen Kiefernwerk und dem bewegten Wolkenhimmel geben ein ganzes Bild. Hier tritt mit Glück der einfache Gummidruck in die Schranken, um durch seine rauhe, körnige Art die romantisch bewegte, unruhige Stimmung des Motivs zu unterstützen (während im Kundtschen „Kloster Malchow", der weiche, runde Kombinationsdruck den feierlich getragenen Klang herausbringt). — Unsere vierte Tafel gibt ein charakteristisches Stück der Ostseeküste bei Ahrenshoop von Ilse Stein. Vortrefflich ist hier das Zusammenwirken der Linien; die vom Sturm in fliegende Formen gebogenen Kiefern mit der Gegenbewegung im Weg und der zusammengekauerten, windschiefen Hütte geben einen packenden Eindruck der Bewegung; man meint das Orgeln des Sturms zu hören. In den Tönen freilich ist das Bild entschieden zu grau und flau; Dach und Bäume besonders sind zu körperlos, wirken wie überstrahlt.

Marie Luise Bail giebt eine hübsche Schafherde, die aber infolge zu nahen Standpunktes an übermässig starker Verkürzung der vorderen Tiere und der ganzen Gruppe leidet, Guste Friedburg ein gutes Schneebild, Ernst Bodina ein Herbstbild mit hübschem Wasserreflex im Vordergrund, und Anna Wolff eine interessante Abendsilhouette. — Die Schachgruppe von Helene Kirchner zeichnet sich durch das unbefangene, nicht geposte Leben der Figuren aus. Von den Porträts erfreut vor allem der famose Bengel Dr. Kröhnkes. Ein ausgezeichneter Momentgriff von ansteckender Lebendigkeit. Wie hoch über allen süssen Ateliergruppen steht solch ein unbefangenes Amateurbild voll sprühenden Lebens! Auch die allerdings weit mehr posierte Nonne zeigt des Autors grosses Geschick fürs Bildnis. — Schliesslich sei auch Marie Striens einfach sympathisches, schöntoniges Frauenbildnis nicht vergessen. L.

HELENE
KIRCHNER,
BERLIN

Schachpartie

Matt. Alb. $19^1/_2 \times 26$

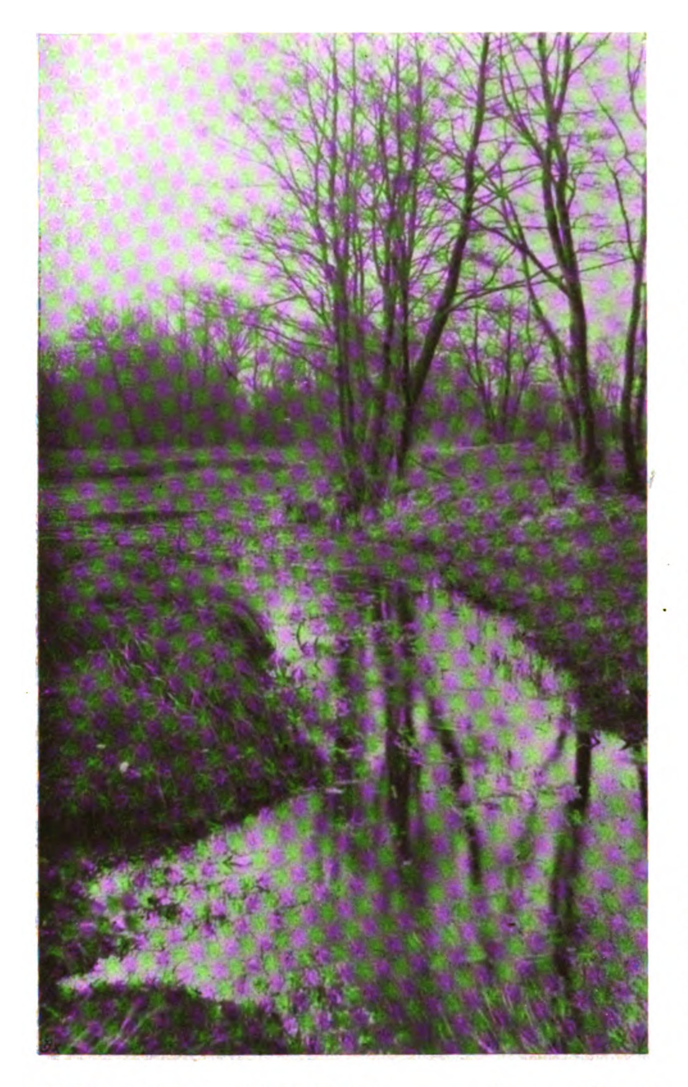


Kleine Mitteilungen

Allgemeine Photographische Ausstellung zu Berlin 1906.

Da der Landtag seine Session in diesem Jahre später schliesst, so hat der Ausschuss, wie auch in § 1 der Satzungen vorgesehen war, den Eröffnungstermin auf Mitte Juli verlegt. Die Dimensionen der Ausstellung übertreffen bei weitem die bisher in Berlin stattgehabten internationalen photographischen Veranstaltungen; das gilt nicht nur für die kunstphotographische Abteilung, sondern auch für alle übrigen Gruppen. Auch in hohen Kreisen hat sich ein reges Interesse für die Beschickung der Ausstellung kund gegeben, u. a. haben Bilder eingesandt: Seine Kaiserliche und Königliche Hoheit der Kronprinz nebst Gemahlin, Seine Königliche Hoheit der Prinzgemahl der Niederlande, Ihre Königliche

14**



ERNST BODINA, LICHTENBERG — Broms. $28\frac{1}{2} \times 47$

Herbst

Natriumsulfit	75 g
Wasser	210 „
Adurol	15 „
Pottasche	150 „

Für den Gebrauch wird ein Teil dieser Lösung mit 10 bis 15 Teilen Wasser gemischt.

Diese Zusammensetzung ist besonders für Momentaufnahmen geeignet. Bromkalizusatz ist nur bei starken Überexpositionen erforderlich.

Tonbad mit Natriumphosphat.

Maes empfieht für Tonbäder den Gebrauch von dreibasischem Natriumphosphat statt des gewöhnlichen Phosphats. Er gibt folgende Vorschrift:

Dreibasisches Natriumphosphat	100 g
Destill. Wasser	1000 „
Goldchlorid	1 „

Die Lösung ist wenige Minuten nach dem Ansetzen gebrauchsfähig. Die Halbtöne und feinen Details sollen mit diesen Tonbad besser erhalten bleiben. Das Tonbad ist sowohl für Albumin- wie für Celloidin- und Aristopapiere geeignet.

(The Photographic News).

Hoheit die Grossherzogin von Mecklenburg-Schwerin, die Grossherzogin von Oldenburg, Seine Hoheit der Herzog Adolf Friedrich von Mecklenburg. — Die Ausstellung wird täglich von 10 bis 6 Uhr geöffnet sein.

Konzentrierter Adurolentwickler.

Im „Focus" wird empfohlen, den Adurolentwickler mehr zu berücksichtigen. Dieser kann auch in einer konzentrierteren Vorratslösung wie folgt angesetzt werden:

Farbenphotographie als Malvorlagen.

„Der Tag" vom 21. Juni bringt unter der Überschrift „Eine bedenkliche Neuerung" folgende Notiz:

In einem Atelier der Berliner Akademie werden zurzeit Versuche angestellt, nach Mietheschen Photographien Landschaft zu malen. Dazu muss folgendes gesagt werden:

Es ist ein gutes Recht des Künstlers, die Photographie zu benutzen. Dabei wird vorausgesetzt, dass er Gestaltungskraft genug besitzt, das mechanische Hilfsmittel seinen Absichten dienstbar zu machen. Immerhin, es ist

schwer, zu sagen, was eigentlich die Farbenphotographie dem Maler vermitteln soll. — Niemals wird die Camera ein Malerauge zu ersetzen vermögen: alle Farbe ist im höchsten Sinne subjektiv, die Farbenseele kümmert sich den Teufel um chemische Reagens.

So für den Künstler. — Den Schüler hat die Photographie überhaupt nichts zu kümmern. Ihm wird die mechanische Projizierung der Formen zur Eselsbrücke; die Farbenphotographie tötet in ihm geradezu den Farbensinn. Schon der Akademiebesuch, das „Schüler-sein" schablonisiert das Farbensehen des jungen Eleven (vergl. Lichtwark), die Farbenphotographie bewirkt unzweifelhaft eine Zerstörung, eine Verkümmerung der feinsten subjektiven Nervenfasern. Darum: die Farbenphotographie darf kein Lehrmittel werden, nicht das leiseste Experiment darf zu diesem Zweck mit ihr angestellt werden. Denn am allerwenigsten in puncto Farbensinn sollten Schüler als Versuchsobjekte dienen!

Es wäre interessant, zu wissen: 1. Wer diese arge Neuerung verantwortlich zeichnet. 2. Ob damit die Entwicklung anhebt, die Anton v. Werner andeutete, als er sagte (es wurde nicht dementiert): Die Farbenphotographie könne einst die Landschaftmalerei ablösen.

Bis hierüber keine bündige Antwort vorliegt, möchte ich vor der Berliner Akademie eine Warnungstafel einpflanzen mit der Aufschrift: Zuzug fernzuhalten! Robert Breuer.

Literatur

Jahrbücher. „Die Photographische Kunst im Jahre 1905" (herausgegeben von F. Matthies-Masuren, Verlag von Wilh. Knapp, Halle a. S.) ist in Ausstattung und Wahl der Bilder auf der Höhe der früheren Bände. Man erhält hier die wichtigsten künstlerischen Stücke der Ausstellungen noch einmal vereinigt. Hervorzuheben wären Sarah C. Sears, Puyo, Heinr. Kühn, O. Ehrhardt, Gertr. Käsebier, L. Misonne, Alex. Keighley, Rud. Tirold, Dr. H. Bachmann, Max Möller, R. Dührkoop, Ferd. Leys, Mrs. G. A. Barton, Helena Goude, Furley Lewis, Mme. Dänen. Demachy wirkt recht manieriert, was vielleicht mit an dem übermässig dunklen Doppeltondruck liegt, unter dem besonders seine Bilder gelitten haben. Paul Pichier zeigt mit symbolischen Figuren belebte Landschaften, die, wie Dr. Fritz Knapp ausführt, über die Grenzen der Photographie hinausgehen. Weitere Texte rühren von O. Ewel, E. Schur, Dr. Carstanjen, C. K. Schneider, H. Schnauss, E. O. Hoppe her. In einem Aufsatze über „Die Photographie und die Kultur des Auges" schreibt Georg Fuchs von der „Ästhetik der Zukunft": „. . . sie wird eine Art Gymnastik sein, ein



OTTO KRÖHNKE, BERLIN Plat. 8 × 13

Training . . . eine Gymnastik aller Organe, durch die wir in das Leben tauchen können, durch die wir es fühlen, fassen, schmecken, auskosten und ausschöpfen." — Gymnastik und Training des formalen Geschmacks ist fast alles bei den Artisten, die hier die Hauptrolle spielen.

Vom Ausland bringt weitaus das feinste Jahrbuch England mit „Photograms of the Year 1905" (London, Dawbarn & Ward). Durch den Lauf der Jahre hat sich diese Sammlung zu einer überraschenden Vollendung geläutert und bietet jetzt ein Muster dafür, wie solche Sammlungen mit unbefangen wählendem Geschmack znsammenzustellen sind. Keine Enge des Gesichtswinkels grenzt hier ein, Künstlerisches und Stoffliches findet gleichmässig Berücksichtigung, was eine Fülle von Anregungen ergibt. Häufig drängt sich freilich etwas Gemachtes, Gekünsteltes und ein bisschen Spieleriges in die Bilder hinein, was aber doch nur ein charakteristischer Zug der englischen und amerikanischen Produktion ist, über die man vor allem hier trefflich orientiert wird, wenn auch die Könige der Secession fehlen. Vortrefflich ist der Druck der Autotypien, schwarz mit feinsten Mitteltönen und geschlossenen Tiefen, ganz dem photographischen Charakter angemessen, wie sie in Deutschland nur ganz selten erreicht werden. Die Aufsätze orientieren über die Fortschritte künstlerischer Photographie in Frankreich, Deutschland, England, Dänemark, Kanada, Spanien.

Diese Vollendung erreicht „The American Annual of Photography and Photographic Times Almanac for 1906" (Vertrieb für Deutschland durch Dr. A. Hesekiel & Co.) nicht. Allerdings wird hier auch ganz anderes erstrebt. Man findet eine Fülle kleiner Anregungen in Wort und Bild aus den verschiedensten Gebieten der Praxis: Blumenphotographie, Strassenaufnahmen, Sport, Illumination, Wasserfälle, Tiere — das sind einige der illustrativ behandelten Beiträge. Daneben wiegt ein liebenswürdiges, gefälliges Genre in den Bildern vor. Die Akte erheben sich nicht über das gewöhnliche Genre, das auch bei uns zur Genüge bekannt ist. Eine Reihe von kleinen und kleinsten Bildern haben nur Füllwert als Vignetten und Initialen. Dieses Buch hat ständig einen umfangreichen Anhang mit Formeln für Platten, Papiere usw.

Eine ungarische Publikation, an der ich nur die recht gut gewählten und wiedergegebenen Bilder zu beurteilen vermag, rührt von Dr. K. Elemér, P. und St. Béla her. — Schliesslich haben auch grosse Vereine damit begonnen, Jahrbücher für ihre Mitglieder zu drucken. Solchen kleinen Zusammenstellungen, die neben Berichten über die Vereinsangelegenheiten einige Bilder der Mitglieder und diesen und jenen Artikel bringen, liegen von der „Dresdener Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie" und dem Wiener „Camera-Club" vor, letztere mit einem interessanten Bericht „Über den gegenwärtigen Stand der Photographie" von Dr. F. Schiffner. Die allgemeinen, umfassenden Jahrbücher und Almanache können diese internen Publikationen den Mitgliedern natürlich nicht ersetzen und wollen es wohl auch gar nicht. L.

Von **Andrees Grossem Handatlas**, Jubiläumsausgabe, sind die Lieferungen 31 bis 36 erschienen. Sie enthalten u. a.: Die Erdhalbkugeln, auf welcher Karte wir auch die Vulkan- und Erdbebenverbreitung finden, die gerade jetzt alle Welt beschäftigt; Karten von Mitteleuropa (physisches Bild), Brandenburg, Pommern, Posen, Südbayern und Tirol mit Salzburg, sowie eine Verkehrskarte von Südeuropa und dem Mittelmeer; Karten von Italien, Russland, Zentralasien, Vorderindien, Nordwestafrika, interessant durch die neuesten Aufnahmen in den deutschen, britischen und französischen Kolonien. Die genannten Lieferungen enthalten auch vier Bogen von dem grossen Namenverzeichnis, eine vortreffliche Einrichtung, um die Namen aller Orte, Flüsse, Berge usw. in den betreffenden Karten mit Leichtigkeit aufzufinden.

Fragen und Antworten

Wie verhalten sich die Scheiner- und Warnerkegrade zueinander?

Eder hat folgende Tabelle gegeben:

Scheiner	Warnerke	relat. Empfindl.
3°	= ca. 16°	= 1,6
4°	= „ 17°	= 2,1
5°	= „ 18°	= 2,6
6°	= „ 19°	= 3,4
7°	= „ 20°	= 4,3
8°	= „ 21°	= 5,5
9°	= „ 22°	= 7
10°	= „ 23°	= 8,9
11°	= „ 24°	= 11,3
12°	= „ 25°	= 14,4
13°	= „ 26°	= 18,3
14°	= „ 27°	= 23,4
15°	= „ 28°	= 29,8
16°	= „ 29°	= 37,9
17°	= „ 30°	= 48,3
18°	= „ 31°	= 61,5

Da die Intensitäten der Skala des Warnerke-Sensitometers nicht bei allen Instrumenten gleich sind, so können nur ungefähre Werte gegeben werden.

Wie kann ich das Cameralaufbrett (Camera 18 × 24) am einfachsten auf dem Stativ befestigen, so dass sich die Camera um den optischen Mittelpunkt der Linse dreht, damit auf 2 oder 3 Platten 18 × 24 sehr lang gestreckte Gegenstände (z. B. Eisenbahnbrücke) so aufgenommen werden können, dass 2 oder 3 Teile genau aneinanderpassen ohne Verzeichnung? —

(M. Bandoeng.)

Ein ganz genaues Aneinanderpassen der einzelnen Teile, lässt sich so nicht ermöglichen, denn die einzelnen Aufnahmen liegen ja nicht in derselben Mattscheibenebene. Die Teile des Gesamtbildes werden um so besser zusammen passen, aus je mehr Einzelaufnahmen dieses besteht. Das Anpassen wird auch um so leichter gehen, je gleichmässiger der Vordergrund des Bildes ist. Wir raten Ihnen, die Camera bei Ihrer ursprünglichen Befestigung zu belassen und nach dem vorliegenden Sujet eine grössere Anzahl Aufnahmen des Geländes auszuführen.

Meine Aristokopien erhalten in dem von mir benutzten Tonfixierbad keine schönen Töne. Wollen Sie mir eine gute Vorschrift mitteilen, welche schöne Purpurtöne gibt?

Der Fehler kann auch an der Papierqualität liegen, vielleicht ist Ihr Papier zu alt und bereits verdorben. Eine gute Vorschrift für ein Tonfixierbad ist die folgende:

Wasser	500 *g*
Fixiernatron	125 „
Rhodanammonium	15 „
Alaun	4 „
Zitronensäure	4 „
Salpetersaures Blei	10 „

Diese Lösung lässt man 24 Stunden stehen, filtriert dieselbe und fügt dann 50 *ccm* 1%ige Goldchloridlösung zu.

Dürfte ich um gefällige kurze Angabe der Verfahren bitten, wie man Gummidruckpapiere usw. mit rauher Oberfläche in Übertragpapiere sowohl für einfachen wie für doppelten Übertrag des Pigmentdruckes verwandelt. —

(B. W., Vienenburg.)

Sie meinen die Verwendung der für den Gummiprozess verwendeten Zeichenpapiere usw.? — Für die Vorpräparation des einfachen Übertragspapiers wird folgende Gelatinelösung angesetzt:

Nelson-Gelatine Nr. 1 . . .	30 *g*
Wasser	600 „

Man lässt die Gelatine zunächst [in dem Wasser quellen und bringt sie dann durch mässiges Erwärmen zur Lösung.

Ferner stellt man eine Lösung von

Chromalaun	1¼ *g*
Wasser (warm)	30—60 „

her und giesst diese nach und nach unter Umrühren mit einem Glasstabe der Gelatinelösung zu.

Das Papier wird auf ein Reissbrett gespannt und die warme Chromgelatine nun mit einem breiten Kamelhaarpinsel gleichmässig von rechts nach links aufgestrichen. Nachdem die Schicht trocken ist, überstreicht man das Papier nochmals von oben nach unten. Nach Trocknung ist das Papier gebrauchsfertig. Stärkere poröse Papiere, welche viel Lösung einsaugen, müssen mehr als zweimal überstrichen werden.

Die Selbstherstellung von doppeltem Übertragspapier ist weniger zu empfehlen, da die Präparation bei weitem nicht so einfach ist wie die des einfachen Übertragspapiers. — Weitere Details bezüglich Übertragspapiere siehe in Vogel, Das Pigmentverfahren, 5. Aufl.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.

Allerlei für Anfänger

Nachdruck verboten

Herstellung vergrösserter Negative mit künstlichem Licht.

(Aus der Amateurpraxis)

Von CARL ABT

Blättert der Amateur seine Bilder durch — ich denke hierbei an die Aufnahmen mit der Handcamera in den üblichen kleinen Formaten —, so wird er ab und zu eine Aufnahme finden, die durch besondere malerische Wirkung, Stimmung oder irgend einen sonstigen Reiz den Wunsch aufkommen lässt, die bildmässige Wirkung durch ein grösseres Format zu steigern oder das Bild durch Wegschneiden störender Teile und Vergrösserung des Restes zu verbessern.

Auch die dem Amateur zur mehr künstlerischen Wirkung seiner Bilder dienenden Kopierverfahren, der Kohle- und Gummidrucke bedingen grössere Formate, und so wird er dazu kommen, sich grössere Negative herzustellen.

Will er vom Tageslicht unabhängig sein, so muss er die Vergrösserung mit künstlichem Licht herstellen, und hierüber will ich zu Nutz und Frommen der Anfänger einige meiner Erfahrungen mitteilen.

1. Zur Herstellung der vergrösserten Negative bediene ich mich eines Projektions- und Vergrösserungsapparates mit Gasglühlichtquelle; als Vergrösserungsobjektiv benutze ich mein Aufnahmeobjektiv (Anastigmat).

2. Als Material zu den Vergrösserungsdiapositiven eignen sich Bromsilbertrockenplatten besser als Diapositivplatten (Chlorbromsilber). Letztere geben leicht harte, glasige Vergrösserungsnegative.

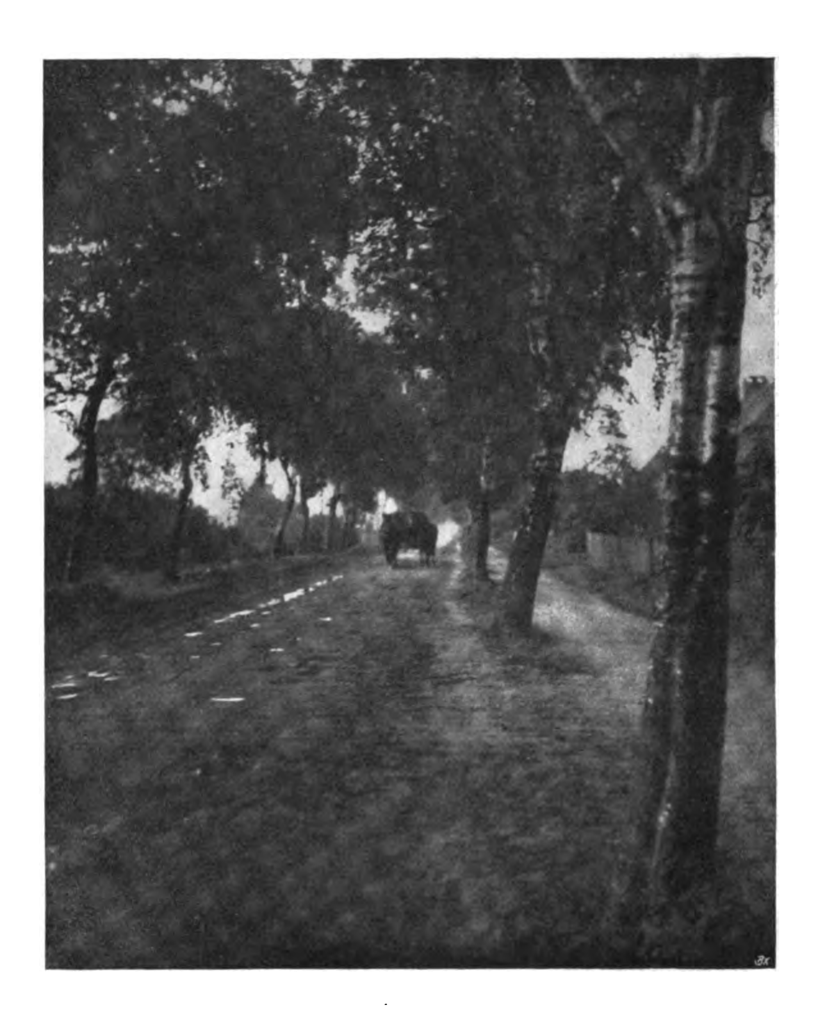
3. Als Material zu den Vergrösserungsnegativen hat man zwischen Bromsilbernegativpapier und Bromsilbertrockenplatten die Wahl. Folien kommen wohl weniger in Betracht. Das Negativpapier ist billiger als Platten — man nimmt in der Regel die weniger empfindlichen, klar arbeitenden Plattensorten — das Papier ist aber infolge seines Korns und der geringeren Transparenz gegen die Platten in bezug auf Schärfe, Kontraste und Deckung des Bildes im Nachteil; auch wellt es sich gerne nach dem Trocknen, so dass man es lange pressen muss. Beim Kopierprozess liegt es nicht so glatt und dicht an dem Kopierpapier an wie die Platte.

Dagegen hat Papier den Vorteil der Unzerbrechlichkeit und dass man sich Formate schneiden kann, wie es einem beliebt. Die Empfindlichkeit ist meist geringer wie die der Platten; kleine Schwankungen in der Belichtung ergeben weniger Fehlresultate.

4. Um den Papiernegativen eine grössere Transparenz zu geben, hatte ich dieselben nach dem Rezept eines Lehrbuches mit einer Lösung von 15 *g* Rizinusöl in 30 *g* reinem Spiritus mit einem Wattebausch mehrmals in längeren Zwischenpausen eingerieben und dann sorgfältigst tagelang getrocknet. Das Papier erhält hierdurch eine pauspapierähnliche Durchsichtigkeit. Das Resultat bei den mit diesen Negativen auf Mattcelloidinpapier hergestellten Kopien war, dass dieselben total fleckig wurden. Ursache: Spuren des aus der Lösung auf dem Negativ haftenden Rizinusöls haben das Celloidinpapier verunreinigt und bei dessen Tonen die bekannten roten Flecken hervorgerufen. Man lasse daher lieber die Transparenzbehandlung weg; das Kopieren geht auch ohne solche ganz gut.

5. Beim Herstellen vergrösserter Negative verfährt man in der Regel so, dass man auf einem mit weissem Papier überzogenen Brett

W. BORTFELDT, HAMBURG
Strasse nach Winsen
Kohle 22 × 28



Allgemeine photographische Ausstellung Berlin 1906

Nachdruck verboten

Die Berliner Ausstellung wurde am 15. Juli im Beisein des Herzogs Adolf Friedrich zu Mecklenburg als Vorsitzendem des Ehrenausschusses und des Grafen Bismarck-Bohlen als Vertreter der Kronprinzessin, unter deren Protektorat das Unternehmen steht, in den Räumen des preussischen Abgeordnetenhauses eröffnet. Rittmeister Kiesling, der Vorsitzende des Arbeitsausschusses, sprach über die Bedeutung der Ausstellung im Hinblick auf die bedeutenden Fortschritte der modernen Photographie in wissenschaftlichen, technischen und künstlerischen Dingen. Der Eröffnungsfeier im Sitzungsaale des Hauses schloss sich ein Rundgang durch die Ausstellungsräume an. Machen auch wir heut einen solchen vorläufigen orientierenden Rundgang, um dann in späteren Berichten auf die Einzelheiten einzugehen.

Die Ausstellung ist in einer ganz beträchtlichen Ausdehnung in drei Stockwerken des Abgeordnetenhauses untergebracht. Die Bildhauer-Vereinigung des Vereins Berliner Künstler hat in den Räumen, Hallen und Gängen eine Reihe von Skulpturen und

Die Selbstherstellung von doppeltem Übertragspapier ist weniger zu empfehlen, da die Präparation bei weitem nicht so einfach ist wie die des einfachen Übertragspapiers. — Weitere Details bezüglich Übertragspapiere siehe in Vogel, Das Pigmentverfahren, 5. Aufl.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.

Allerlei für Anfänger

Herstellung vergrösserter Negative mit künstlichem Licht.

(Aus der Amateurpraxis)

Von CARL ABT

Blättert der Amateur seine Bilder durch — ich denke hierbei an die Aufnahmen mit der Handcamera in den üblichen kleinen Formaten —, so wird er ab und zu eine Aufnahme finden, die durch besondere malerische Wirkung, Stimmung oder irgend einen sonstigen Reiz den Wunsch aufkommen lässt, die bildmässige Wirkung durch ein grösseres Format zu steigern oder das Bild durch Wegschneiden störender Teile und Vergrösserung des Restes zu verbessern.

Auch die dem Amateur zur mehr künstlerischen Wirkung seiner Bilder dienenden Kopierverfahren, der Kohle- und Gummidrucke bedingen grössere Formate, und so wird er dazu kommen, sich grössere Negative herzustellen.

Will er vom Tageslicht unabhängig sein, so muss er die Vergrösserung mit künstlichem Licht herstellen, und hierüber will ich zu Nutz und Frommen der Anfänger einige meiner Erfahrungen mitteilen.

1. Zur Herstellung der vergrösserten Negative bediene ich mich eines Projektions- und Vergrösserungsapparates mit Gasglühlichtquelle; als Vergrösserungsobjektiv benutze ich mein Aufnahmeobjektiv (Anastigmat).

2. Als Material zu den Vergrösserungsdiapositiven eignen sich Bromsilbertrockenplatten besser als Diapositivplatten (Chlorbromsilber). Letztere geben leicht harte, glasige Vergrösserungsnegative.

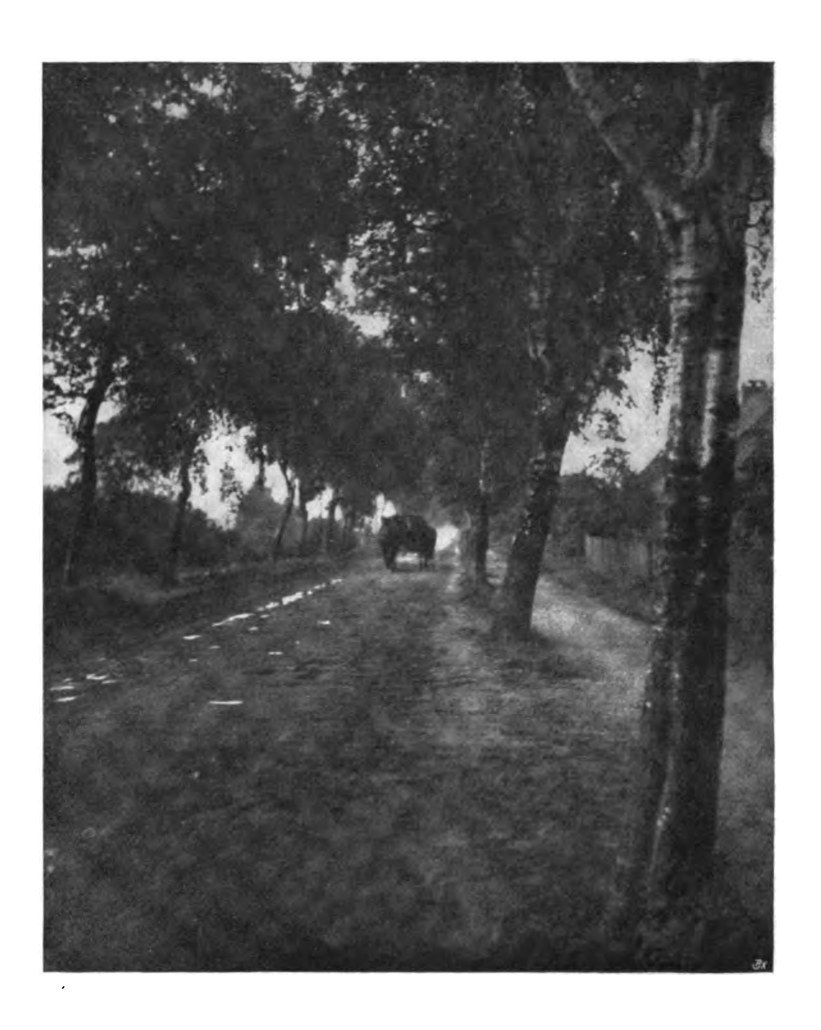
3. Als Material zu den Vergrösserungsnegativen hat man zwischen Bromsilbernegativpapier und Bromsilbertrockenplatten die Wahl. Folien kommen wohl weniger in Betracht. Das Negativpapier ist billiger als Platten — man nimmt in der Regel die weniger empfindlichen, klar arbeitenden Plattensorten — das Papier ist aber infolge seines Korns und der geringeren Transparenz gegen die Platten in bezug auf Schärfe, Kontraste und Deckung des Bildes im Nachteil; auch wellt es sich gerne nach dem Trocknen, so dass man es lange pressen muss. Beim Kopierprozess liegt es nicht so glatt und dicht an dem Kopierpapier an wie die Platte.

Dagegen hat Papier den Vorteil der Unzerbrechlichkeit und dass man sich Formate schneiden kann, wie es einem beliebt. Die Empfindlichkeit ist meist geringer wie die der Platten; kleine Schwankungen in der Belichtung ergeben weniger Fehlresultate.

4. Um den Papiernegativen eine grössere Transparenz zu geben, hatte ich dieselben nach dem Rezept eines Lehrbuches mit einer Lösung von 15 *g* Rizinusöl in 30 *g* reinem Spiritus mit einem Wattebausch mehrmals in längeren Zwischenpausen eingerieben und dann sorgfältigst tagelang getrocknet. Das Papier erhält hierdurch eine pauspapierähnliche Durchsichtigkeit. Das Resultat bei den mit diesen Negativen auf Mattcelloidinpapier hergestellten Kopien war, dass dieselben total fleckig wurden. Ursache: Spuren des aus der Lösung auf dem Negativ haftenden Rizinusöls haben das Celloidinpapier verunreinigt und bei dessen Tonen die bekannten roten Flecken hervorgerufen. Man lasse daher lieber die Transparenzbehandlung weg; das Kopieren geht auch ohne solche ganz gut.

5. Beim Herstellen vergrösserter Negative verfährt man in der Regel so, dass man auf einem mit weissem Papier überzogenen Brett

W. BORTFELDT, HAMBURG
Strasse nach Winsen
Kohle 22 x 28



Allgemeine photographische Ausstellung Berlin 1906

Nachdruck verboten

Die Berliner Ausstellung wurde am 15. Juli im Beisein des Herzogs Adolf Friedrich zu Mecklenburg als Vorsitzendem des Ehrenausschusses und des Grafen Bismarck-Bohlen als Vertreter der Kronprinzessin, unter deren Protektorat das Unternehmen steht, in den Räumen des preussischen Abgeordnetenhauses eröffnet. Rittmeister Kiesling, der Vorsitzende des Arbeitsausschusses, sprach über die Bedeutung der Ausstellung im Hinblick auf die bedeutenden Fortschritte der modernen Photographie in wissenschaftlichen, technischen und künstlerischen Dingen. Der Eröffnungsfeier im Sitzungssaale des Hauses schloss sich ein Rundgang durch die Ausstellungsräume an. Machen auch wir heut einen solchen vorläufigen orientierenden Rundgang, um dann in späteren Berichten auf die Einzelheiten einzugehen.

Die Ausstellung ist in einer ganz beträchtlichen Ausdehnung in drei Stockwerken des Abgeordnetenhauses untergebracht. Die Bildhauer-Vereinigung des Vereins Berliner Künstler hat in den Räumen, Hallen und Gängen eine Reihe von Skulpturen und

Werken der Kleinplastik zur Aufstellung gebracht, die einen liebenswürdigen Schmuck als willkommene Abwechslung in das Ensemble der fast unabsehbar sich reihenden Photographien bringen.

Vom hübsch dekorierten Vestibül, in dem riesige Architekturvergrösserungen der Messbildanstalt das Auge fesseln, steigen wir die Treppen hinan und werfen im ersten Stockwerk einen Blick in die vornehm gehaltene Fürstenhalle mit interessanten Bildern von der Hand des Kronprinzlichen Paares, der Grossherzogin Marie von Mecklenburg-Schwerin, des Prinzgemahls Heinrich der Niederlande, der Grossherzogin von Mecklenburg-Schwerin, der Grossherzogin von Oldenburg, des Herzogs Adolf Friedrich von Mecklenburg und der Fürsten von Hohenzollern. Dann gehen wir gleich hinauf bis ins dritte Stockwerk und finden hier in schier endloser Fülle die Leistungen der Photographie zu wissenschaftlichen Zwecken und der Architekturphotographie aneinandergereiht. Diese eine Abteilung ist ein Studium für sich. Man bekommt hier einen Begriff davon, wie notwendig die Photographie der Forschung, dem Leben, dem Fortschritt geworden ist. In stiller, treuer Arbeit, in unentbehrlichem Dienste herrschend, schafft sie im Grunde aller dieser Tätigkeiten. Es ist vielleicht das stärkste Verdienst der Ausstellung, in dieser sinnverwirrend vielseitigen Vorführung einmal in grossem Massstabe gezeigt zu haben, wie unauflöslich die Photographie ihre unendlich feinen Fäden in alle Gebiete menschlichen Forschens hinein verwebt hat. Neben stolzen Architekturen, trefflich festgehaltenen Bau- und Kunstdenkmälern, finden wir Zeugnisse der Erdkunde, Völkertypen, pflanzengeographische Aufnahmen, Vegetationsbilder, prächtige Tierbilder, Mikrophotographien, Röntgenphotographien, astronomische Aufnahmen, Ballonaufnahmen, Photos aus medizinischem und kriminellem Gebiete. — Unter vielen anderen haben sich das königliche geodätische Institut-Potsdam, das königliche meteorologische Institut-Berlin, das königliche zoologische Institut-Berlin, das astrophysikalische Observatorium-Potsdam, das meteorologisch-magnetische Observatorium-Potsdam, das königliche zoologische Institut-Berlin, das Berliner Kunstgewerbe-Museum und die Londoner Royal Photographic Society mit imposanten Kollektionen beteiligt. — Auch die photographische Lehranstalt des Lettevereins hat hier mit respektablen Leistungen einen umfänglichen Platz belegt. Ferner befindet sich im dritten Stock ein Vortragssaal, der ständig für Demonstrationen und Projektionsvorführungen während der Ausstellung bestimmt ist. Einige weitere Säle sind der Industrie zugewiesen.

Wir steigen hinab ins zweite Stockwerk, das neben einigen Industriesälen in der Hauptsache der künstlerischen Photographie in einer breiten, reichen und interessanten Vorführung Raum gewährt. In dem geräumigen, zweckmässig in Kojen aufgeteilten Festsaal finden wir eine Reihe gut abgestimmter Kollektivausstellungen. Der Grazer Club der Amateurphotographen zeigt grosszügige Gummidrucke, die Royal Photographic Society-London ist in einheitlicher Gesamthaltung von feinstem Geschmack, Association Belge de Photographie-Brüssel sehr gewählt und von mannichfachem Reiz in den Einzelheiten, Photo-Club-Paris elegant und routiniert im Vortrag; sehr originelle Kollektionen bringen die Photo-Clubs Wien und Budapest, und der Club deutscher Amateurphotographen-Prag; tüchtig sind der Münchener Club der Amateurphotographen, der Wiener Camera Club und der Wiener Amateurphotographen-Club vertreten. Horsley-

RUD. DÜHRKOOP, HAMBURG
Matt. Cell. $15^1/_2 \times 22$



Hinton hat seine mattgetönten, grossen Lichtstimmungen gesandt. Ferner haben hier noch Platz gefunden entzückend zarte Platingenres von Ema Spencer-Newark, und kräftige, originell gesehene Gummidrucke von H. C. Kosel-Wien.

In den Gängen sind mit meist sehr guten Kollektivausstellungen noch vertreten die Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie-Berlin, Photogr. Klub-Strassburg, Märkische Gesellschaft von Freunden der Photographie-Steglitz, Hamburger Freie Vereinigung von Amateurphotographen, Dresdener Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie, Freie Photogr. Vereinigung-Berlin, Kunstphotographie-Gesellschaft-Moskau, Landesverband ungarischer Amateure-Budapest, Schweizerischer Amateurphotographen-Verband, Verein für Kunst und Amateurphotographie-Flensburg, Verein von Freunden der Amateurphotographie-Düsseldorf, Photogr.-Club-Frankfurt a. M., Gesellschaft von Freunden der Photographie-Jena, Amateurphotographen-Verein-Basel. Von Einzelausstellern seien hervorgehoben: Bandelow, Alfr. Schneider, v. Igel,

Siri Fischer, Keighley, Dührkoop, R. Schmiedt, H. Schwarz, Schüssler, Scharf, Struck, Eilert, Grienwaldt, Mühsam, Jaffé, v. Dühren, Buss & Langerhannss, Encke, Nagy, Bab, Brunkhorst, Hildenbrand, Raupp, Lusche, Lange und Mss. G. A. Barton mit einer stattlichen Kollektion. In gesondertem Raum haben die grossen mehrfarbigen Gummidrucke der Herren Hofmeister, H. W. Müller, Grell, Troch und Arning von der Hamburger Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie Platz gefunden.

Dieser flüchtige Überblick zeigt schon, dass auch die künstlerische Abteilung reich und stattlich bestellt ist. Manche Schlager fehlen hier, dafür aber ist das Niveau ein sehr respektables, und wer sich in diese Arbeiten vertieft, wird durch eine Fülle von Anregungen belohnt.

Im ersten Stockwerk endlich finden wir neben einer höchst interessanten Abteilung für Farbenphotographie, einem Gang mit Reise-, Ansichts- und Momentbildern, die Erzeugnisse der Industrie und der Reproduktionsanstalten in einer imponierenden Schau ausgebreitet. Es ist unmöglich, in diesem überschauenden Bericht hier auch nur dem wichtigsten aus der Fülle des Gebotenen gerecht zu werden; das muss späteren Aufsätzen vorbehalten bleiben.

Heute wollten wir nur zum Besuch dieser Ausstellung anregen, die seit zehn Jahren den umfassendsten Überblick über die Leistungen der Photographie im weitesten Sinne gibt und die jeder, der ein Interesse an der Photographie hat, gesehen haben muss. Unter den Leitern sei Herr Paul Hanneke nicht vergessen, der neben Herrn Rittmeister Kiesling seit dreiviertel Jahren für das Zustandekommen des Unternehmens hingebend tätig gewesen ist. L.

Grundzüge der Photographischen Ästhetik

(Nach einem Vortrag)

Von Dr. J. HUNDHAUSEN

Unter »Ästhetik« versteht man landläufig »Schönheitslehre« und nennt ästhetisch, was dem feineren Geschmack entspricht. Wissenschaftlich fasst man den Begriff weiter und bezeichnet, dem Wortsinn seines griechischen Ursprungs gemäss, damit die Lehre von der Darstellung des Wahrgenommenen. Beiden Auffassungen gemeinsam ist das Moment des Gefallens, denn von dem Wahrgenommenen pflegt nur dargestellt zu werden, was wir dessen wert schätzen. Im Interesse der Sache verzichte ich auf nähere Abgrenzungen zu dem wissenschaftlich oder sonst wie praktisch Dargestellten und lasse den Begriff in dieser zweckmässigen Weite bestehen.

Die photographische Ästhetik wäre also die Lehre von dem durch die Linse und Platte Dargestellten, d. h. den Regeln, welchen diese Art der Abbildung des Wirk-

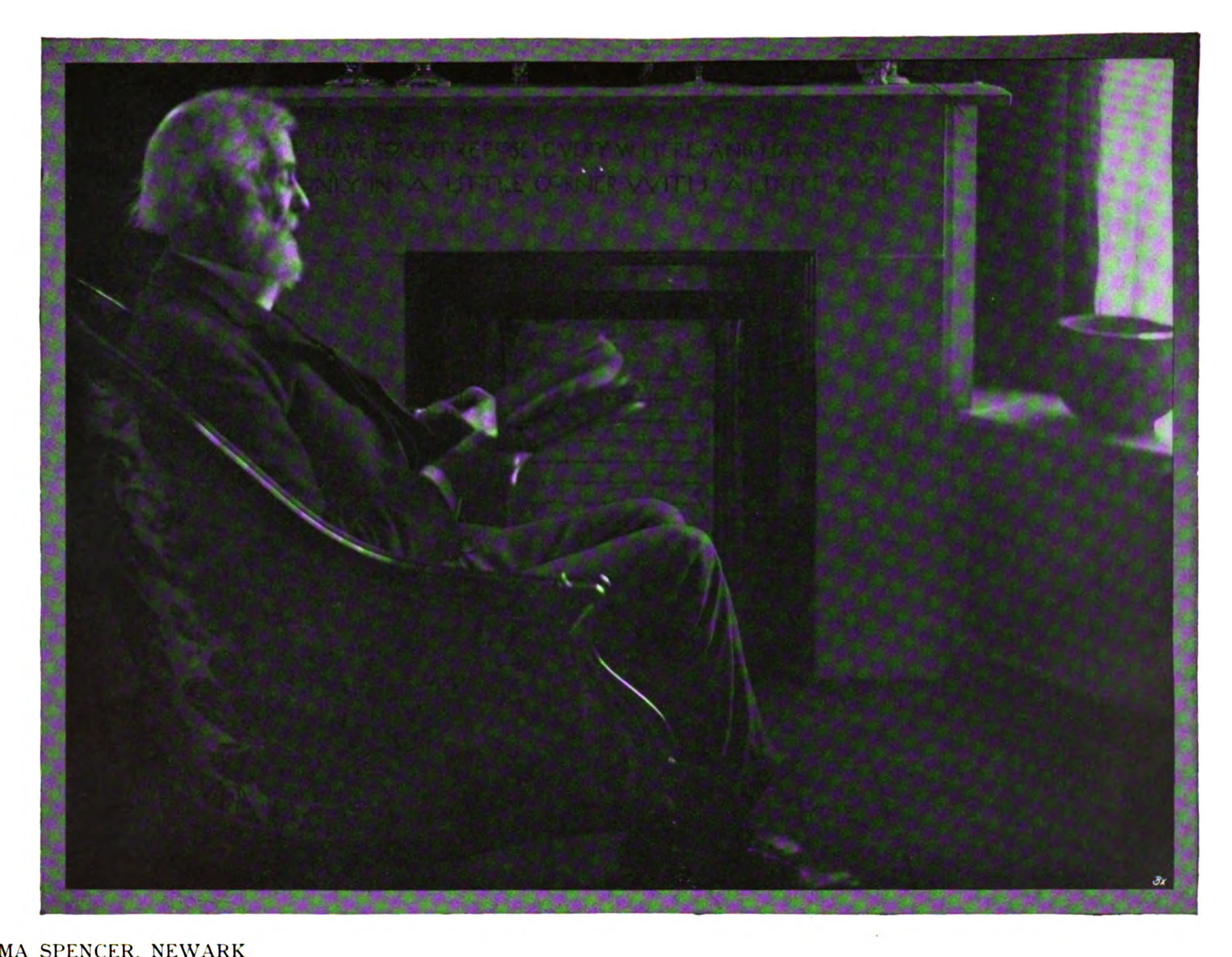




RUDOLF EICKEMEYER, YONKERS N. Y.

Am Wege

Plat. $17 \times 24^1/_2$



EMA SPENCER, NEWARK

Ruhe

Plat. $15^{1}/_{2} \times 20^{1}/_{2}$

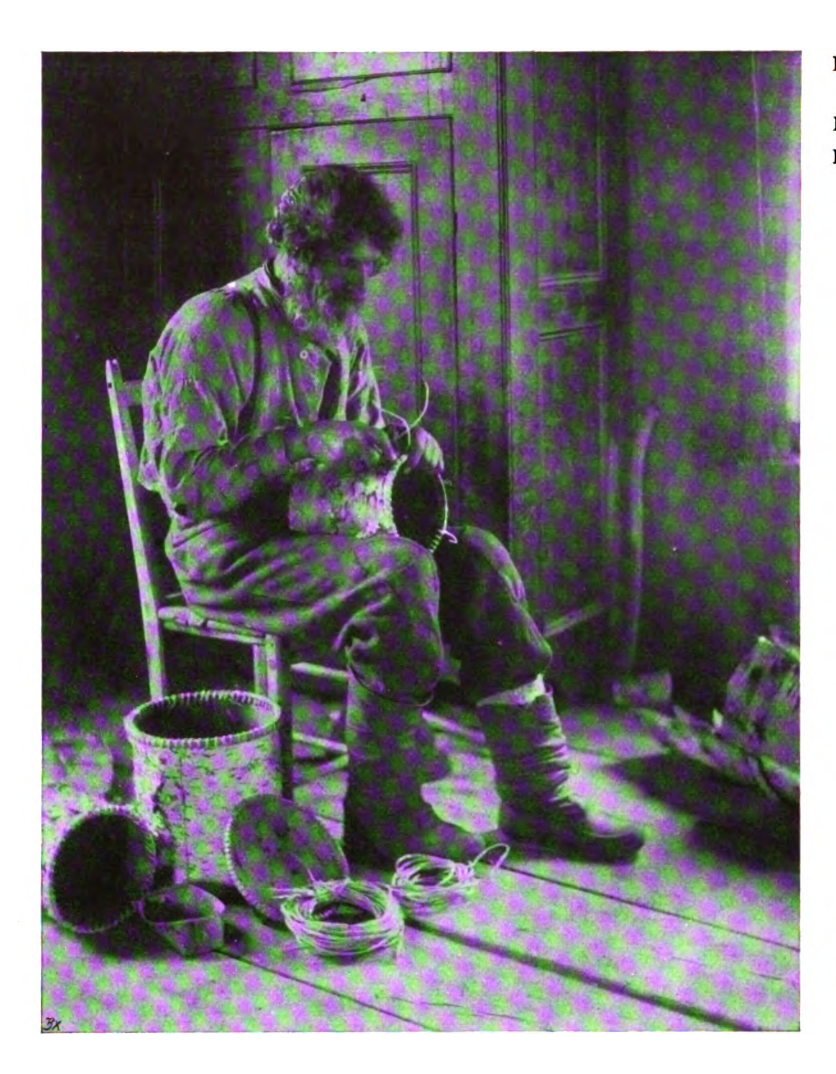
lichen unterliegt, um unsern Anforderungen der Wertschätzung, des Gefallens gerecht zu werden.

Dieses Moment des Gefallens nun bringt in der ästhetischen Auffassung der Photographie, wenigstens in ihrer modernen Form als Amateurkunst, eine entschiedene Verwirrung hervor infolge des eigentümlichen übergrossen Missverhältnisses zwischen der persönlichen Betätigung und der sachlichen Leistung. Der Mensch macht nicht das Bild, sondern die Linse macht es; aber die persönliche Beziehung, sei sie auch noch so gering, besteht doch, und durch sie strahlt das Geleistete, das Bild auf die Person zurück und erweckt ihm Freude und eine Art Selbstbewunderung. Darin liegt die Erklärung für den unerhörten Aufschwung der Amateurphotographie zum grossen Teil einbeschlossen. Und so kindlich im Grunde diese sonderbare Gefühlsreaktion ist, so begreiflich einerseits und so wertvoll andrerseits ist sie. Denn durch sie hat die Photographie eine grosse Menge naiver Freude in die Welt gebracht, wofür man ihr nicht dankbar genug sein kann; dagegen mag man ein wenig Eitelkeitssport getrost mit in Kauf nehmen. Nur bleibt der Nachteil, dass diese selbstbewundernde Freude die Beurteilung verwirrt, denn immer ist der Amateur geneigt, jedes einigermassen gelungene Bildchen mit einer Art Mutterfreude kurzweg als »schön« zu empfinden, während es doch viel richtiger wäre, diesen Begriff überhaupt beiseite zu lassen und sich zu fragen, welche besonderen Eigenschaften eine Aufnahme habe, bzw. sich die Momente zu analysieren, unter denen die Wiedergabe der Wirklichkeit richtig, deutlich und sinnvoll geschieht. Gelangt der Amateur durch Übung und Selbstkritik auch zu immer grösserer Sicherheit in der Vermeidung ästhetischer Fehler, so ist er regelmässig doch noch sehr weit entfernt von einem klaren Bewusstsein der objektiven Regeln, welche die Güte eines Bildes bestimmen. Es gibt aber solche, und ich will versuchen, Ihnen die Hauptgrundzüge in kurzen Strichen vorzuführen.

Was hat der Amateur bisher an leitenden Motiven? Doch kaum etwas anderes als einige Schlagworte, wie von der Schärfe des Bildes, vom Kontrast, von Weichheit und Härte, von seiner Tiefe und Plastik u. dgl. m. Darin liegt natürlich manches Richtige, aber wie sich bei näherer Prüfung zeigt, doch auch viel Oberflächlichkeit. Ich fürchte, diese Schlagworte haben manchen vom eigenen Denken abgehalten; sie leiten den, der ihre Bedeutung beherrscht, aber fesseln den, der sie nicht klar begreift.

Um uns sichere Anhaltspunkte für die Beurteilung zu verschaffen, müssen wir zunächst von der Photographie als solcher überhaupt absehen und uns die Grundbedingungen der bildlichen Darstellung an sich klar machen. Wir müssen uns Fragen vorlegen wie diese: was ist das Bild? was soll das Bild? was will das Bild? Von diesen allgemeinen Erörterungen sind dann diejenigen für die photographische Ästhetik verwertbar, welche sich der eigentümlichen Beschränktheit der Photograpie auf gegebene Gegenstände und die ihr eigenen Darstellungsmittel anpassen.

Es wird gut sein, hier ein Wort bezüglich der allgemeinen Ästhetik vorauszuschicken, um rascher auf die für uns notwendigen Betrachtungspunkte zu kommen. Auch in der allgemeinen Kunstauffassung herrscht das Schlagwort, das im Munde sonst recht urteilsfähiger Leute mir doch im Durchschnitt nur zu beweisen scheint, wie gering im



RUDOLF EICKEMEYER,
YONKERS
Der Korbflechter
Plat. 19 × 24½

Grunde das allgemeine Kunstverständnis ist. Da hören sie namentlich — was den Photographen in erster Linie interessieren muss —, das grosse Schlagwort von der Natur als der einzigen Quelle der Schönheit und von der Nachahmung der Natur als dem einzig wahren Wege der Kunst. Ja, darin ist ungefähr ebensoviel Wahres wie Falsches, es kann ebensowohl eine rechtführende Leuchte sein wie eine irreführende Phrase. — Wäre der Satz richtig, so wäre die Photographie wohl die zuverlässigere, ja die eigentliche Kunst, da sie ja die Selbstabbildung, die Autographie der Natur ist. Im Gegensatz dazu hält doch kein Kunstverständiger die Photographie für Kunst, sondern für eine im Prinzip geradezu kunstwidrige Betätigung. Und wenn Sie bedenken, was denn die Kunst und den Künstler ausmacht oder vielmehr, dass der Künstler das erste ist und die Kunst sich erst von ihm ableitet, so stellt sich Ihnen klar vor Augen, wie das Moment des Persönlichen, die Hineinlegung der menschlichen Seele in das Bild dasjenige ist, was die tiefe Kluft zwischen Kunst und Photographie darstellt. Denn photographieren kann sogar eine Maschine, ja die besten und inter-



RUDOLF EICKEMEYER, YONKERS — Plat. $19 \times 24^1/_2$

Die letzte Ladung

essantesten und schwierigsten Aufnahmen wie die des Kinematographen, der Tieraufnahmen bei Nacht usw. werden nur vom Menschen vorbereitet, aber als Bilder rein mechanisch bewirkt. Es wäre eine interessante Frage, wie die Entwicklung der Malerei geworden wäre, wenn wir die Photographie vorher gehabt hätten. Würden wir dann die Darstellungsprinzipien der Malerei aus der Photographie haben entnehmen können? Sicherlich nicht. Denn Erkenntnisse werden nur errungen in langen Erfahrungen der Technik. Die Photographie aber nimmt dem Darsteller die Technik einfach aus der Hand und schliesst den Menschen, seine Einwirkung auf das Werk und die Rückwirkung des Ringens mit dem Werk auf die Entwicklung seiner geistigen Persönlichkeit aus. Hätte man den Phonographen vor der Entwicklung der Musik gehabt, glauben Sie, dass die phonographische Aufnahme aller Töne in der Welt jemals die Musik geschaffen hätte? Nicht anders ist es mit dem Verhältnis von Photographie und Kunst, und wir sollten daraus erkennen, wie himmelhoch die Kunst über dieser mechanischen Naturnachahmung steht. Und erst, wenn wir uns so bescheiden stellen, können wir von der Kunst lernen, und da einmal die ganze grosse Kunstentwicklung voraus-

15*

gegangen ist, so können wir bis zu einem gewissen Grade das Mittel der Photographie zur künstlerischen Betätigung heranziehen.

Wenn wir also das wesentlichste Element der Kunst, das Persönliche, auszuscheiden haben, da wir nur eine beschränkte Auswahl für unsere Aufnahmen haben, von freischöpferischer Phantasie im Sinne des Künstlers aber keine Rede sein kann, so bleiben doch die objektiven ästhetischen Grundlagen der bildmässigen Darstellung für uns massgebend. Und diesen, wie sie in der Kunstgeschichte zutage getreten sind, näher zu kommen, wollen wir jetzt in Kürze versuchen. Ausgehen müssen wir davon, dass das Bild die Nachbildung des Wirklichen ist oder sein soll, und dass der grundsätzliche Unterschied zwischen beiden darin besteht, dass die Wirklichkeit drei Dimensionen hat, das Bild aber nur zwei. Daraus folgt, dass es die Hauptaufgabe des Bildes ist, diese fehlende dritte Dimension zu ersetzen, d. h. dem Auge sie vorzutäuschen, dem Auge die Motive zu geben, dass es sich die volle Räumlichkeit einbilden kann. Darin allein erblicke ich die Aufgabe der besonderen photographischen Ästhetik, dass sie aus ihren Mitteln heraus die Ersetzung dieser dritten Dimension zu leisten lehrt. Alles übrige, was an Proportionswerten in der blossen Fläche des Bildes liegt, geht den Photographen nicht speziell an, weil er dafur keine besonderen Mittel besitzt, sondern diese Faktoren gehören wie alle übrigen Beziehungen des Bildes der allgemeinen Ästhetik an. — Als Grundlage für diese Frage der Ersetzung der fehlenden dritten Dimension ist bestimmt festzuhalten, dass es hierfür zwei Mittel gibt:

1. Die Differenzierung der Form,
2. Die Differenzierung des Lichtes.

Das Licht hat dabei für den Photographen das hervorragende Interesse, dass es das überwiegende Verräumlichungsmotiv ist, welches man geradezu die dritte Dimension selbst nennen könnte.

Sie alle haben schon ägyptische Wandzeichnungen gesehen und wissen aus diesen ältesten Kunstdenkmälern, dass ursprünglich von der Berücksichtigung der dritten Dimension noch keine Rede ist: die Wirklichkeit wird ganz platt dargestellt. Haben diese alten Kulturmenschen sie auch so platt gesehen? Gewiss nicht, sie konnten sie nur nicht anders malen. Eine alte griechische Sage will ja die Entstehung der Malerei darauf zurückführen, dass ein Mädchen die vom Herdfeuer an die Wand geworfene Silhouette ihres scheidenden Geliebten mit einem Stück Kohle umrissen und so festgehalten habe. Den auffallendsten Gegensatz zu dieser Profildarstellung bildet die ebenso einseitige Frontalität in den ältesten plastischen Gebilden. Was die Darstellungskunst von Anfang an so ausserordentlich erschwert hat, war, dass ihr erster Gegenstand das Figürliche, bzw. Menschliche war, das ja nie ganz zu trennen ist von dem Seelischen, und dieses eben ist das schwierigste und höchste Problem der Kunst, welches sie damit schon in ihren ersten Versuchen berührte und mit dem sie sich in ihren verschiedenen Stadien abzufinden gesucht hat. Der Nachteil für die Darstellung lag in diesem Beginn in der geringen Beziehung, die eine Figur an sich zum Raum hat, so dass die dritte Dimension als Raumtiefe kaum in Betracht kam, sondern die nur minimal in die Tiefe gehende Heraushebung des Figürlichen allein in Frage kam,

FRAU A. VERSMANN,
HAMBURG
Kohle 28 × 32



bei dem eben die Verquickung mit dem schwierigen seelischen Ausdruck sich höchst erschwerend erwies. Schon als die blosse Profildarstellung längst verlassen, auch die Frontalität in der Malerei, die Ihnen aus den starren byzantinischen Christusbildern bekannt ist, überwunden und die verschiedensten Stellungen von Gesicht und Gestalt den Darstellern geläufig waren, war doch von Verräumlichung des Bildes noch lange keine Rede. Wie aber die alten Maler nach Mitteln für die Plastifizierung der Formen gerungen haben, das bildet für den aufmerksamen Betrachter eine Fülle von Anregung. Darum bitte ich Sie, wenn sie durch Sammlungen alter Gemälde gehen, so belächeln Sie nicht, wie das selbst von gebildeten Leuten so vielfach geschieht, die grosse Unbeholfenheit der Darstellung, sondern vertiefen sie sich lieber in die eigenartigen Schwierigkeiten, welche die alten Darsteller hatten, weil sie, wie ich wiederhole, vorwiegend Figuren malten und von da aus nur schwer in das Verständnis der Raumtiefe eindrangen. Da sehen sie regelmässig die sonderbarsten Mittel angewandt, um Plastik hineinzubringen: da wird der Körper graziös in der Hüfte verbogen, ein Fuss unter dem Gewande vorgestellt, der Ärmel oder Kleidsaum in starken Falten umgelegt usw. Die ganze reiche Entwicklung der Falten der Gewandung hat ihren Erklärungsgrund vornehmlich in diesem zum Teil verzweifelten Bemühen nach plastischer Gestaltung.

Und Sie verstehen, wie jene alten Darsteller beim besten Willen naturgetreu und einfach zu malen, durch die Eigenartigkeit und Mangelhaftigkeit ihrer Mittel zu einem oft gekünstelten unwahren Ausdruck gezwungen wurden. Diese Mittel stellten damals die Kunst dar und entfernten den Darsteller durch konventionelle Weitervererbung immer weiter von der Wirklichkeit, so dass sich daraus, also auf solch historischer Grundlage, der Ruf zur Rückkehr nach der Natur begreift. Und ihn wird man immer mit Berechtigung wiederholen, wenn das formale und individuelle Moment in der Darstellung überwuchern will; ohne dass aber in dem blossen Naturprinzip an sich die Kunst läge.

Einzelheiten der merkwürdigen Entwicklung der angedeuteten künstlerischen Mittel und ihres häufigen Widerstreites mit dem, was der Darstellende sagen wollte, können natürlich in diesem Zusammenhange nicht gegeben werden. Darauf hinweisen aber will ich, dass der Photograph aus diesen mannigfaltigen Praktiken der figürlichen Maltechnik vieles lernen kann.

Von der Herausarbeitung der figürlichen Körperlichkeit geht nun ein grosser Fortschritt dadurch aus, dass den Darstellern der Begriff des Hintergrundes klar wird. Das war eine bedeutende Vorstellung, um die einfache plane Fläche zu vertiefen! Manche Völker — der Chinese, der Japaner, Indier u. a. — haben das heute noch nicht begriffen.

Wie die Lösung aller Rätsel aber muss es den Künstlern erschienen sein, als die längst beobachtete Perspektive auf eine gesetzmässige Formel gebracht wurde, welche die Formdifferenzierung zu einem absolut sicheren Mittel für die Verräumlichung der Bildfläche machte. Nun konnten sie das Bild sicher in die Tiefe konstruieren, und wie sie in dieser Sicherheit geschwelgt haben, das sieht man den perspektivischen Gemälden jener Zeit an. Nun wird auch der Vordergrund als ein Besonderes kultiviert, in die Figuren kommt gute räumliche Gruppierung und Bewegung; die Sicherheit führt zur Freiheit.

Damit ist aber aus der blossen Differenzierung der Form für die dritte Dimension im wesentlichen herausgeholt, was sie leisten kann. Was uns heute als Hauptsache erscheint, die Ersetzung der Raumtiefe durch die Lichtwirkung, das war noch unbegriffen. Ich glaube, es war der Umstand hinderlich, dass die Malerei die Führung hatte. Da treten die Aufgaben der Farbe zu sehr in den Vordergrund und komplizieren sich mit denen des reinen Lichtes, so dass dieses gegen sie zurückstehen muss. Tatsächlich zeigt die Schwarzkunst, der Zeichner, namentlich in der Gestalt Dürers, den Durchbruch der Erkenntnis von dem Formenwert des Lichtes am entschiedensten. Es ist vielleicht verwegen, in der grossen klassischen Epoche der Malerei einen einzelnen Namen herauszugreifen. Waren doch die italienischen Heroen der Darstellung, Leonardo da Vinci, der gewaltige Gestalter Michelangelo, Raffael, Tizian und deutsche Meister wie Dürer und Holbein Zeitgenossen. Aber so vielseitig auch sich die Verdienste um die Weiterentwicklung der darstellenden Kunst verteilen mögen, so wird man den Punkt, den ich hier hervorhob, schwerlich anderswo so klar ausgesprochen finden wie bei Dürer. Sehen Sie sich seine Meisterstiche an, wie





MAX MAY, HAMBURG

Nebeltag auf der Elbe

Broms. 32 × 54



EMA SPENCER, NEWARK

Erste Schritte

Plat. $14^1/_2 \times 20^1/_2$

kommt da die Plastik aus Licht und Schatten wie eine neue Kunstoffenbarung zum Leben! Mit sicherer Hand, meist ganz hart und krass sind Lichtflächen und Schattenflächen nebeneinandergesetzt und geben zusammenwirkend ein Wunder der raumwahren Darstellung. Diese Auffindung der formschaffenden Lichtdifferenzierung erscheint hier ebenso, ohne Zwischenlichter, hart, wie die Versuche der Verräumlichung durch die Differenzierung der Form. Und alle jene eckigen harten Mittel, von denen ich oben einige anführte, finden sich auch noch bei Dürer. Wäre er nicht ein so grosser Künstler gewesen, so hätte er mit solch primitiver Manier nicht solche Grosstat leisten können.

(Fortsetzung folgt)

Die Photographie in natürlichen Farben in der Hand des praktischen Amateurs

Von BRUNO WISKI

(Schluss von Seite 327)

Einige Schwierigkeit bietet das Entwickeln der Platten, welches, da doch unsere Platten auch für rote Strahlen etwas empfindlich sind, am besten gleichfalls bei vollkommener Dunkelheit vorgenommen wird, und zwar derart, dass die drei Teilnegative mit demselben Entwickler gleich lange behandelt werden. Da man in der Dunkelheit keine Kontrolle über den Fortschritt des Prozesses hat, so ist man gezwungen nach Zeit zu entwickeln, was insofern möglich ist, als man weiss, wann eine normal belichtete Platte mit dem betreffenden Entwickler die nötige Kraft erreicht hat, was nach etwa 3—5 Minuten der Fall sein dürfte.

Es sei noch bemerkt, dass man auch bei sehr sicherer Rubinscheibe in einer Entfernung von 1—2 *m* von der Lichtquelle die Entwicklung vornehmen kann. Hier ist es zweckmässig sich die Rubinfilter selbst herzustellen. Dr. König gibt folgendes Rezept hierfür:

I. 8 *g* Gelatine, 100 *g* Wasser 0,8 *g* reines Tartracin. Auf je 100 *qcm* einer Glasplatte kommen 8—10 *ccm* der Farbgelatine. — II. Von der für das Blaufilter beschriebenen Kristallviolettlösung kommen 7—8 *ccm* auf 100 *ccm* 8% Gelatinelösung. Auf je 100 *qcm* Plattenoberfläche kommen etwa 8 *ccm* Farbgelatine.

Nach dem Trocknen werden zwei so überzogene Scheiben mit den Schichtseiten zusammengelegt und mit Papier umklebt; sie lassen ein sehr helles rubinrotes Licht durch, während sie sämtliche anderen Strahlen des Spektrums absorbieren. Verfasser hat Scheiben derart bis 30 × 40 *cm* gegossen und haben sich dieselben viel besser bewährt als die im Handel erhältlichen Rubinfolien, welche nach gewisser Zeit unfehlbar springen. Man hüte übrigens die Scheiben vor allzu grosser Wärme, indem man die Lichtquelle nicht zu nahe heranbringt. Will man unverwüstliche Scheiben



haben, so kann man sie in der vorher beschriebenen Weise mit Kanadabalsam kitten, man muss dann freilich gut planes Glas verwenden. Sollte das Überziehen von Scheiben geeigneter Grösse Schwierigkeiten machen, so kann man sich, nach Prof. Miethe, wie folgt helfen: zwei Trockenplatten von erforderlichen Dimensionen, etwa 24 × 30 *cm*, werden ausfixiert und sorgfältig ausgewaschen, natürlich ohne sie vorher belichtet und entwickelt zu haben. Nachdem sie getrocknet sind, taucht man sie auf fünf Minuten in folgende Bäder: 20 *g* Tartrazin werden in 500 *ccm* Wasser gelöst und die Lösung event. filtriert, dasselbe geschieht mit 5 *g* Methylviolett. Nachdem man die Platten in je einer der Lösungen gebadet hat, werden sie zehn Sekunden gespült und zum Trocknen aufgestellt. Die Schichten kann man mit Negativlack überziehen und die Platten durch Papierstreifen verbinden. Derartige Rubinfilter sollen absolut zuverlässig auch für farbenempfindliche Platten sein.

Verfasser zieht es vor, die ersten zwei Minuten im Dunkeln zu entwickeln und schaltet dann eine hinter einer selbst gegossenen Rubinscheibe befindliche Osmiumlampe ein, welche von acht kleinen Akkumulatorzellen gespeist wird.

Es ist über den Negativprozess nichts weiter zu sagen, und es bleibt dem Amateur die Wahl zwischen den verschiedenen Positivprozessen. Verfasser hat als besonders einfach und zuverlässig das Verfahren der Pinatypie befunden und kann es allen Amateuren empfehlen. Die Herstellung von Positiven mit den bekannten N. P. G.-Folien, welche übrigens auch gute Resultate ermöglichen, erfordert immerhin ein längeres Einarbeiten mit dem käuflichen Material. Der Prozess der Pinatypie ist in der durch die Höchster Farbwerke erhältlichen Broschüre so eingehend beschrieben, dass sich ein Kommentar erübrigt.

Zu unseren Bildern

Rudolf Eickemeyer ist in Deutschland kein Unbekannter. Wir schätzen ihn als einen fabelhaften Techniker, und man ist gewöhnt, bei ihm vor allem eine gewisse Eleganz des Ausdrucks zu finden, in seinen originell herausgeschnittenen Landschaften mit den langen, interessanten Vordergründen, seinen pikanten Frauenporträts von einer den Sinnen schmeichelnden Grazie. Um so mehr überrascht es, ihn hier auf neuen Wegen mit herben Vorwürfen beschäftigt zu sehen, mit Griffen aus dem Leben voller Kraft. Das zeigen vor allem die figürlichen Sachen, der höchst schlicht von der Arbeit weggenommene Korbflechter, sehr lebendig in der zweiseitigen Beleuchtung, und noch mehr die Spinnerin. Dieses Bild, ein zarter Platindruck, dessen feine Einzelheiten in den vom Licht überfluteten Partien des Fensters und der Figur auch die Gravüre nicht ganz zu halten vermag, ist in Photographie eine aussergewöhnliche Leistung. Die unbefangene Ruhe in der Haltung macht einen gänzlich unbeobachteten Eindruck, die Bewegung in dem surrenden Rade ist vollendet gegeben. Die Klippe aller Momentphotographie, die einen Bruchteil von Sekunden herauspackt und mit starrer Wiedergabe aller Einzelheiten an den bewegten Gegenständen eben jede Bewegung für den Eindruck zum Stillstand bringt, ist hier überwunden.



MAX MAY, HAMBURG
Prof. Max Liebermann
Broms. 16½ × 22½



Das Rad ist mit verhältnismässig langer Exposition in der Bewegung aufgenommen. Dadurch ist keine einzige Speiche scharf geworden; nur zwei schimmernde Reflexstreifen spielen im Radkranz. Genau so sehen wir das mit dem Auge, und deshalb eben ruft diese Photographie vollkommen den Eindruck der Bewegung hervor. Der pedantische Momentschütze würde mit schnellem Verschluss jede Speiche scharf gemacht haben und hätte darüber sowohl die lebendige Bewegung des Rades wie die harmonische Beleuchtung der Figur eingebüsst. Ein sprechendes Beispiel dafür, dass man die Technik nicht nach Schema F gebrauchen soll.

Auch das Fenster ist selbstverständlich nach Ansicht des korrekten Technikers ganz „überstrahlt“. Aber diese Überstrahlung, vollkommen beabsichtigt, gibt sehr schön und malerisch den Eindruck des webenden, flutenden Lichtes. Wer malerisches Empfinden hat, wird nicht dahin streben, die Überstrahlung ganz fortzuschaffen; er wird sie nur soweit mildern, dass der Eindruck, den unser Auge bei Gegenlichtwirkungen hat, erreicht wird. Man beachte, wie die Maler solche Wirkungen geben, und wird diese Ansicht bestätigt finden. — Das einzige was man an der Beleuchtung hier aussetzen könnte, ist die vielleicht ein bischen zu stark von vorn aufgehellte untere Schattenpartie.



EMA SPENCER, NEWARK
Lockenkopf
Plat. 15 × 20

Natürlich lässt sich auch gegen das Sujet allerhand sagen. Eine alte, hässliche Frau! Solange wir aber nicht lernen, von jener süsslichen, geschleckten, langweilig sinnlichen Manier, die mit Bezug auf die Wiedergabe des Weiblichen in der Kunst und in der Photographie herrscht, loszukommen und furchtlos auch da Griffe ins Leben zu tun, wo der enge Bezirk von Eleganz, Wohlhabenheit, schönen Kleidern und gepflegten Formen aufhört und jenes rauhe und grosse Gebiet beginnt, das diejenigen, die sich eine Camera kaufen können, noch zu wenig kennen, — so lange werden wir uns in einem kleinen, bald erschöpften Kreise mit ewiger Wiederholung drehen, ohne jene beglückende, grenzenlose Weite kennen zu lernen, die uns die Natur eröffnet, wenn wir sie nur selbstlos lieben wollen.

In dem Eickemeyerschen Bilde ist ein herber, erfrischender Realismus. Und da es ein Stück echtes Leben, aus dem wir Anschauung und Empfinden bereichern können, in seiner Art vollendet gibt, so ist es auch schön.

Neben Eickemeyer, dessen schöne Landschaften nicht unerwähnt bleiben sollen, tritt Ema Spencer mit jener zarten, behutsam wählenden weiblichen Hand, der sich in der Photographie ein so ergiebiges Feld erschliesst. Am unmittelbarsten ist ihre Gruppe mit dem Kinde, das Gehversuche macht. Eine famose Art, Kinder aufzunehmen. Welch' lebendige Erinnerung für später, und was schadet es, dass ein Erwachsener noch mit dabei ist, der obendrein das Ganze zu einem hübschen Bilde macht. — Eine stille, feine Wirkung geht von dem wohlüberlegten Bilde des alten Herrn aus,

der „die Ruhe überall suchte und sie nur in einem kleinen Winkel mit einem kleine Buche fand“. Wie fein unterbricht hier das Licht die grossen ruhigen Schattenflächen mit eigen reizvollen Linien. — Die schöntonigen Platinoriginale dieser Bilder befinden sich gegenwärtig auf der Berliner allgemeinen photographischen Ausstellung.

Das stimmungsvolle Elbbild und der charakteristische Liebermann von Max May, die in der räumlichen Wirkung gute Landschaft von Bortfeldt, die hübsche Gruppe von Dührkoop und das Frauenbildnis von Frau Versmann sind der Hamburger Ausstellung entnommen, der wir schon unser Heft 13 gewidmet haben. L.

Erwiderung auf den Hamburger Brief S. 255—258

Nachdruck verboten

Herr Loescher hat in seinem Hamburger Brief, S. 255—258 scharfe ablehnende Kritik gegen die mehrfarbigen Gummidrucke der Hamburger Herren und namentlich gegen die unsrigen geübt. Es sei mir gestattet, hiergegen einiges zu erwidern.

Im Hamburger Brief heisst es, dass man sich das naive Kinderauge beim Betrachten der betreffenden Bilder wünsche usw.

Der Wunsch ist ganz in unserem Sinne, jedoch kann man nach Durchsicht des Briefes leicht zu dem Schluss kommen, dass der Wunsch des Schreibers ihm selbst nicht in Erfüllung gegangen sein dürfte, anders liessen sich seine Ausführungen sonst schlecht erklären. Und wenn es weiter heisst, dass man hier nicht mit der Pedanterie ästhetischer Gesetze totschlagen wolle, so dürfte das beinahe paradox klingen zu den Ausführungen, die in den weiteren Absätzen folgen. Uns scheint es, als sähe der Verfasser zu sehr durch die Brille des Photographen, deren Gläser durch Vorurteile getrübt sind, als zöge er Grenzen, die nicht vorhanden wären, als stellte er Dogmen, die sich als unhaltbar erweisen müssten. „Man empfindet ein Tasten und eine nicht unbedeutende Rolle des Zufalls“ wird weiter gesagt. Hier dürfte ganz klar ein Vorurteil liegen, denn der Verfasser würde als naiver Beobachter nie zu einem derartigen Trugschluss gelangt sein. Nach unseren neuesten Erfahrungen gibt es im Gummidruck für uns keinen Zufall mehr. Es ist daher auch unrichtig, wenn von einem Zufall in den Stimmungen der Bilder geredet wird.

Der Verfasser mag diesen Punkt beim Schreiben seines Briefes übersehen haben, ich hatte ihm jedoch persönlich dieses in Hamburg schon gesagt. Ich wiederhole und betone nochmals, dass es für mich und meine intimen Kollegen im Gummidruck heute keine Zufälle mehr gibt, sondern dass ich in jeder Art in dieser Technik, ob mehrfarbig oder einfarbig, alles das erreichen kann, was ich erreichen will. Es sind daher die Farbstimmungen in unseren Bildern, wie der Verfasser des Hamburger Briefes annimmt, durchaus keine zufälligen, sondern absolut beabsichtigte, gewollte und wurden dem jeweiligen Vorwurf nach unserem Willen angepasst.

Es heisst dann weiter: „Je kräftiger die Farbe, desto mehr übertöne sie die darunter liegende Photographie usw., woraus sich ein Missklang ergäbe, es sei unmöglich, dass man solche Bilder im Innenraum neben Malereien aufhängen könne.“

Dass der Verfasser sich in dieser letzten Annahme irrt, kann ihm in Hamburg vielfach bewiesen werden. Es sind häufig unsere mehrfarbigen Gummidrucke neben gute, fein abgetönte Werke der Malerei gehängt worden, und es wurde von Kunstfachleuten, ersten Autoritäten, wiederholt bestätigt, dass beide die gegenseitige Nachbarschaft durchaus vertrügen und also ein Missklang sich nicht ergäbe. Dass sich nun aber der Verfasser mit der Behauptung im ersten Teil des Satzes ebenfalls irrt, mag in folgendem bewiesen werden:

Dem mehrfarbigen Gummidruck liegt natürlich nur eine Aufnahme zugrunde. Das mehr-



farbige Bild entsteht jedoch, als Ganzes wirkend, erst durch das Übereinanderdrucken vieler verschiedenfarbiger Schichten, genau wie bei jedem Buntdruckverfahren. Man vermag nun bei jedem einzelnen Farbdruck nach Belieben einzugreifen. Durch das Auslassen dieser oder jener Farbe an dieser oder jener Stelle, durch die Wirkung der Dichtigkeit der verschiedenen Farben entsteht eben erst das fertige Bild und man kann daher von einer darunter liegenden Photographie gar nicht sprechen. Beim mehrfarbigen Gummidruck wird schon von vornherein darauf Rücksicht genommen, dass viele verschiedene und **welche** Farben übereinander gedruckt werden, und es liegt absolut in der Hand des Ausübenden jeden Druck nach Wunsch zu modifizieren und dadurch beabsichtigte Wirkungen zu erzielen. Dass dazu eine ganz bedeutende Erfahrung gehört, braucht wohl nicht erst bemerkt zu werden. Es kann also, wie bewiesen, von einem darunter liegenden Druck, der durch die Farbe der anderen Drucke verdeckt wird, gar nicht die Rede sein. Ein fertiges Bild ist in keinem der einzelnen Drucke, sondern erst durch das Zusammenwirken aller Drucke gegeben.

Ich komme nun auf die Auslassungen über die naturalistische Wirkung und bemerke, dass der Verfasser leider versäumt hat, meine Worte genau zu zitieren. Ich schreibe: eine absolut naturalistische Wirkung sei in diesem Verfahren nicht möglich. Weiter sage ich: „Hierdurch ist aber nicht das Belieben des Ausübenden, die Farben der Natur anzulehnen, beschränkt.“ Diese Behauptungen halte ich auch fernerhin aufrecht und gehe sogar noch weiter, indem ich der Auffassung, dass der mehrfarbige Gummidruck nur flächenhaft wirken kann, entgegentrete; die Technik lässt sich eben derartig beugen, dass, wenn man es wollte, unbedingt man auch ganz feine Differenzierungen der Vegetation wiedergeben könnte. Freilich, absolut naturalistisch nicht, das vermag selbst der Maler nicht. Ich betone das Wort absolut hier noch ganz besonders, denn gerade das ist es, worauf es ankommt. Jeder Mensch sieht die Natur mit anderen Augen und bildet sich eine von seinen Mitmenschen abweichende Vorstellung der Natur, es wird daher keinem gelingen, die Natur absolut richtig im Bilde wiederzugeben, sei er Maler, Radierer, Photograph oder Kunstphotograph; er wird die Natur stets nur so wieder-



FRITZ GOOS, HAMBURG
Pussblumen

Kohle 27 × 38

geben, wie er sie empfindet und wie er's gerade beabsichtigt, sie wiederzugeben. In seinen Bildern will er ja gerade zum Ausdruck bringen, was er empfunden hat und was und wie er's innerlich erlebte. Ist ihm aber das gelungen, so hat er seine Aufgabe gelöst. Je klarer, einfacher und grösser das innerlich Erlebte nnd Erschaute in seinem Werk zum Ausdruck kommt, desto wertvoller ist das Resultat. Dass gestellte Aufgaben nicht immer gelöst wurden, ist selbst den Grössten vorgekommen. Wir dürfen sicherlich daher nicht engherzig über eine noch dazu neue Sache, die selbst dem Fachmann nichts Gewohntes sagt, den Stab brechen, wenn einmal scheinbar das Gewollte nicht erreicht ist. Absolut naturalistisch kann also selbst der Maler nicht wirken, und er will es auch gar nicht, denn er weiss, dass es ihm unmöglich ist. Die „absolut" naturalistische Wiedergabe im Bilde möchte höchstens der Dreifarbenphotographie vorbehalten sein. Danach aber streben wir nicht und sehen daher keinen Grund, warum wir nicht die Luft blau, die Bäume grün und die Dächer rot nehmen sollen, wenn nur später im Bilde die Farben zusammengehen. Ich möchte dem Verfasser zu bedenken geben, dass Kunstlithographien doch meist auch naturalistisch wirken, aber nie die Absicht haben, absolut naturalistisch darzustellen. Wir sind der Meinung, dass man sich also hier Grenzen nicht zu ziehen braucht. Sicher ist es einfacher und müheloser, ein Bild mit Farbe und Pinsel zu malen als einen mehrfarbigen Gummidruck herzustellen, aber es soll ja auch gar keine Erleichterung der Bildnerei sein, oder gar eine Nachbildung der Malerei oder der Kunstlithographie, sondern etwas für sich abgeschlossenes Ganzes, das seine eigenen Werte trägt und daher mit eigenem Masse gemessen werden muss. Vergleiche nutzen hier nicht. Dass unsere Sache auf Widerstand stösst ist nun gar nicht zu verwundern. Es ist noch nie vorgekommen, dass nicht Neues auf Widerstand gestossen wäre und je mehr sich dieses Neue vom Althergebrachten, „ewig Gestrigen" entfernt, je mehr Dogmen es über den Haufen wirft, desto stärker ist der Widerstand, der ihm wird, und zwar gerade bei denen, wo man es am wenigsten erwarten sollte, bei den Fachleuten. Sie sind es, die über Vorurteile am langsamsten und mit grösstem Widerstreben zur Erkenntnis des Neuen gelangen. Ging es nicht in der Kunst vor allem so? Sehen wir das nicht in der Musik, in der Malerei und überall. Wir empfinden daher auch nichts Ungewohntes, wenn wir in unserer neuen Sache stark befehdet werden. Wir haben daher bisher selbst zu den Kritiken geschwiegen, die mit volltönendstem Unverstand und in vollkommenster Unkenntnis von Leuten geschrieben waren, von denen einer sogar Leiter eines grossen Kunstinstituts ist und sich daher wohl in der Beurteilung von Kunstfragen, auf welchem Gebiet sie auch immer liegen mögen, souverän glaubt. Wir wollen daher mit dieser Erwiderung nur versuchen, so gut es geht, sachlich aufklärend zu wirken. Absprechende Kritiken werden uns nicht davon abhalten, unseren Weg fest und unbeirrt weiter zu nehmen.

Von einer vollendeten Sache kann man auf der Welt überhaupt nicht sprechen; es pflegt ein Fortschritt den anderen abzulösen. Auch mir liegt es fern zu behaupten, dass die Technik des mehrfarbigen Gummidrucks nun abgeschlossen ist oder ihren Höhepunkt erreicht hat, es wird sich diese Technik noch weiter ausbauen lassen, davon bin ich ebenso überzeugt wie alle meine Kollegen. Warum man angesichts von Tatsachen aber immer noch von nur: „Versuchen" redet, wie das in dem Hamburger Brief wiederholt und anderswo vom gleichen Autor geschehen ist, vermögen wir nicht einzusehen. Es ist gar nicht in unserem Sinne, wenn man glaubt, wir wollen mit unseren Bildern nur technische Versuche zeigen. Unsere Bilder sind durchaus beabsichtigte feste Formen. Dass sie freilich verbesserungsbedürftig und einige sogar in ihrer Aufgabe uns selbst nicht gelöst erscheinen, das nicht zuzugeben, sehen wir keinen Grund. Doch glauben wir kaum, dass uns da irgendwelche Kritik neue Wege weisen kann, wir müssen sie eben selbst finden.

Theodor Hofmeister.

Kleine Mitteilungen

Standentwicklung.

In „Photographic News“ Nr. 546 wird berichtet, dass eins der ersten Ateliers Philadelphias sich der Standentwicklung bedient und dass hier in $1^{1}/_{2}$ Stunde 300 bis 400 Negative fertig geschafft werden. Die in Anwendung kommende Vorschrift ist wie folgt:

Metol	5	*g*
Zitronensäure	0,5	„
Pyrogallol	4	„
Azeton	16	*ccm*
Natriumsulfit	20	*g*
Wasser	4800	„

Bei normalen Expositionen betrug die Dauer der Entwicklung 50 Minuten.

Beseitigung des Gelbschleiers bei Negativen.

Professor A. Lainer spricht in der „Photographischen Technik“ Nr. 6 über die Ursache des Gelbschleiers bei Negativen. Pyrogallol, Hydrochinon und Brenzkatechin geben bekanntlich ohne Sulfitzusatz bräunlich gefärbte Negative. Diese Färbung ist jedoch kein Schleier, denn sie erstreckt sich über das ganze Negativ, durch Zusatz von Sulfit zur Entwicklerlösung wird diese Färbung aufgehoben. Trotz ausreichender Sulfitbeigabe erscheint aber dennoch mitunter eine Gelbfärbung der Gelatineschicht. Es wird in diesen Fällen empfohlen, die Platten mit einem sauren Fixierbade zu behandeln. Aber auch dieses Mittel hilft nicht immer, anderseits ist ein zu grosser Zusatz von Sulfitlauge zum Fixierbade zu vermeiden, da die Platten dann zu stark gehärtet werden und zu langsam fixieren.

Lainer empfiehlt nun, besonders darauf zu achten, ob die Platten nach dem Entwickeln und vor dem Fixieren genügend lange abgespült wurden. Es hat sich bei vorgenommenen Versuchen herausgestellt, dass Platten, welche in Wasser nur eingetaucht und dann sofort fixiert wurden, nach dem Fixieren einen Gelbschleier zeigten. Dieser Fehler blieb aber bei demselben Plattenmaterial sofort vollständig weg, wenn die Negative oder auch Diapositive vor dem Fixieren etwas gründlicher abgespült oder ausgewässert und hierauf in saure Fixierlösungen gelegt wurden.

Kallitypie.

Für diejenigen, welche sich selbst ein Kopierpapier bereiten wollen, bringt „Photographer“ Nr. 918 den Blauprozess und die Kallitypie in Erinnerung. Bezüglich der letzteren werden die alten Vorschriften von W. K. Burton wegen ihrer Einfachheit besonders empfohlen.

Photographisches Rotpapier oder gutes Zeichenpapier überziehe man zunächst mit:

Ferrioxalat	3	*g*
Destill. Wasser	30	„
Silbernitrat	2	„

Man bereite hiervon nicht mehr als für den momentanen Bedarf erforderlich ist. Nach Trocknung der Papiere kann mit dem Kopieren begonnen werden. Betreffs des Grades der Belichtung gelten die gleichen Regeln wie beim Platinprozess. Nach ausreichender Exposition wird das Bild in folgenden Lösungen entwickelt:

Für schwarze Töne:

Borax	3	*g*
Wasser	30	„
Rochellesalz	2	„
1%ige Kaliumbichromat-Lösung	3	*ccm*

Für Purpurtöne:

Borax	0,8	*g*
Wasser	30	„
Rochellesalz	3	„
Bichromatlösung	3	*ccm*

Für Sepiatöne:

Rochellesalz	1,5	*g*
Wasser	30	„
Bichromatlösung	1,5	*ccm*

Für Kastanienbraun:

Rochellesalz	3	*g*
Wasser	30	„
Wolframsaures Natron	1,5	„



Zu bemerken ist, dass auf die resultierende Farbe auch die vorliegende Qualität des Papiers einen grossen Einfluss hat.

Dunkelkammerscheiben für rotempfindliche Platten.

Fritz Haberkorn berichtet in der „Photographischen Korrespondenz“ über die Anfertigung von sicheren Dunkelkammerscheiben für die Verarbeitung von höchst rotempfindlichen Kollodiumplatten. Er gibt folgendes Rezept:

12 *g* Gelatine lässt man in 200 *ccm* destill. Wasser 1 Stunde quellen, fügt dann 3 *g* Säuregrün blaustichig zu und schmilzt nunmehr die Gelatine anf dem Wasserbade. Der Lösung werden hiernach 1,2 *ccm* 3%ige Tartrazinlösung und 2 *ccm* 4%ige Naphtolgrünlösung zugegeben.

Nach guter Umrührung und Filtrierung werden von dieser Lösung auf 100 *qcm* Spiegelscheibenfläche 7 *ccm* aufgegossen und verteilt. Die Spiegelscheiben sind vorher in verdünnter Salzsäure zu wässern, mit Alkoholammoniak sorgfältig zu putzen und mit Kaliwasserglaslösung 1 : 200 abzureiben. Vor dem Giessen ist die Scheibe ferner etwas anzuwärmen. Zwei solcher Grünscheiben werden zusammengekittet.

Für ein Flüssigkeitsfilter hat Haberkorn folgende Lösung erprobt:

Destill. Wasser	800 *ccm*
2%ige Lösung Säuregrün in Wasser	25 „
4%ige Lösung Naphtholgrün in Wasser . . .	1,5 „
3%ige Lösung von Tartrazin in Wasser . .	1,2 „

Es ist hier eine Flüssigkeitsschicht von $2^1/_2$ *ccm* Dicke bedingt.

Fragen und Antworten

Können Sie mir ein Buch empfehlen, welches speziell den Entwicklungsprozess behandelt? Ich möchte eine Anleitung haben, wie die Entwicklung bei fehlerhaft exponierten Platten zu leiten ist, nähere Details über chemische und physikalische Entwicklung, Beeinflussung des Plattenkorns durch den Entwickler usw. usw. — (J., Jena.)

Eine vollkommene Beantwortung Ihrer vielen Fragen werden Sie in einem einzigen Werke schwerlich beisammen finden. Für die Unterrichtung in den angeführten Punkten empfehlen wir Ihnen folgende Werke: Eder, Die Photographie mit Bromsilbergelatine; von Hübl, Die Entwicklung; Lüppo Cramer, Die Trockenplatte; V. Bellach, Struktur der photographischen Negative.

Kann man ausser Braun noch andere Töne beim Platinprozess erzielen? — (J., Jena.)

Sie können durch Nachbehandlung mit nachstehenden Lösungen auch bläuliche Töne erzielen:

Lösung A.

Ammoniakeisenalaun . .	10 *g*
Salzsäure	10 *ccm*
Wasser	100 „

Lösung B.

Rotes Blutlaugensalz . .	10 *g*
Wasser	100 *ccm*

Lösung C.

Rhodanammonium . . .	50 *g*
Wasser	100 *ccm*

Für die Tonung mischt man:

Wasser	1000 *ccm*
Lösung A	5 „
Lösung B	2 „
Lösung C	5 „

Ich möchte bei meinem Doppelanastigmaten mitunter nur mit der Hinterlinse arbeiten, kann aber den vorderen Teil nicht abschrauben, trotzdem das nach Versicherung des Fabrikanten gehen soll. Sind etwa für das Abschrauben besondere Instrumente zu benutzen? — Gefährdet man durch das Abschrauben die Zuverlässigkeit

der auf dem Laufbrett angebrachten Skala? — (*G., Reichberg.*)

Das Abschrauben der Vorderlinse sollte ganz leicht, ohne erst Hilfsinstrumente anzuwenden, vonstatten gehen. Gelingt dies nicht, so senden Sie das Objektiv als „Muster“ (rekommandiert) an den Fabrikanten ein; dieser wird gern, ohne Kostenberechnung, die Sache prüfen. — Das Abschrauben kann ohne Gefahr für die Einstellung geschehen.

Wo kann ich Näheres über das Zweifarben-Photographieverfahren finden? Ich weiss, dass dabei eine Platte in einer Lösung von Naphtolorange gefärbt und dann Schicht an Schicht mit einer panchromatischen Platte exponiert wird. Doch weiss ich nicht, wievielprozentig die Naptholorangelösung sein muss, und woher ich sie beziehe. — (*L., Dortmund.*)

Das Zweifarbenverfahren ist von E. Gurtner in Gumlingen bei Bern ausgearbeitet und zum Patent angemeldet worden (vergl. den Artikel Phot. Mitteil. 1903, S. 220). Spezielle Details über die zu verwendenden Lösungen sind nicht publiziert.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57a. H. 31 912. Photographische Kamera, bei welcher das Einstellen auf einer vor der lichtempfindlichen Platte befindlichen und zum Zwecke der Belichtung zu entfernenden Einstellfläche erfolgt. Henry William Hales, Ridgewood, New-Jersey, V. St. A.; Vertr.: F. C. Glaser, L. Glaser, O. Hering und E. Peitz, Pat.-Anwälte, Berlin SW. 68. 7. 12. 03.

„ M. 29 037. Vorrichtung zur Auslösung einer Sperrung bei drehbar gelagerten Instrumenten, insbesondere zur Auslösung des Verschlusses einer drehbar in einem Gestell gelagerten photographischen Camera. Alfred Maul, Dresden. Gohliserstr. 29. 22. 9. 05.

„ W. 25 252. Vorrichtung zur gleichmässigen Änderung des Achsenabstandes der Objektive an photographischen Stereoskopcameras und Stereoskopen. Emil Wünsche, Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick b. Dresden. 20. 2 06.

57b. B. 36 829. Anwendung von Gemischen von Oxphenzolen und Amidophenolen als photographische Entwickler. Karl Buisson, Emmendingen, Baden. 30. 3. 04.

57a. S. 21 942. Flachcamera, bei welcher Vorder- und Hinterrahmen durch vier in der Mitte abknickbare Spreizen verbunden sind. Süddeutsches Camerawerk, Koerner & Mayer, G. m. b. H., Sontheim, O.-A., Heilbronn a. N. 27. 11. 05.

57a. H. 35 840. Vorrichtung an photographischen Kassetten zur Verhütung von Doppelbelichtungen. Paul Hoffmann, Berlin, Havelbergerstr. 3. 5. 9. 05.

57c. S. 20 499. Entwicklungsvorrichtung für photographische Filmbäder, bestehend aus einer Trommel, die zum Aufwickeln eines das Filmband zwischen Randwulsten aufzunehmenden, aufrollbaren Streifens dient. Charles Harris Shaw, Brooklyn; Vertr.: F. C. Glaser, L. Glaser, O. Hering und E. Peitz, Pat.-Anwälte, Berlin SW. 68. 2. 1. 05.

57a. B. 41 618. Camera für Dreifarbenphotographie, bei welcher die an den Seiten der Camera angeordneten Schichtträger mittels eines hinter dem Objektiv befindlichen geneigten drehbaren Spiegels nacheinander belichtet werden. Otto Bauer, Magdeburg, Guerickestr. 2. 5. 12. 05.

„ L. 22 181. Photographisches Einstelltuch. Victor Laverenz, Schöneberg b. Berlin, Vorbergstrasse 10. 10. 2. 06.

„ N. 7826. Regelungsvorrichtung für die Belichtungsdauer selbsttätiger photographischer Verschlüsse, bei denen die Offenhaltung des Verschlusses abhängig ist von der Abgleitungsdauer dauer eines vom Laufwerk bewegten Stiftes von einem mit dem Auslösungsteil des Verschlusses verbundenen Dorn. Erich Neumann, Wien; Vertr.: N. Meurer, Pat-Anw., Cöln. 27. 4. 05.

57c. N. 8061. Photographischer Kopierapparat, bei welchem das Negativ mit dem Kopierpapier in der Wand eines die Lichtquelle enthaltenden Kastens untergebracht ist. Friederike Schneider, geb. Hofmann, München, Lindwurmstr. 179. 24. 10. 05.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.





P. KNELLER, DANZIG

Kohle $11^1/_2 \times 16^1/_2$



EDMUND BECKER, PORTE ALEGRE — Broms. $6^1/_2 \times 16^1/_2$

Grundzüge der Photographischen Ästhetik

(Nach einem Vortrag)

Von Dr. J. HUNDHAUSEN

(Fortsetzung von Seite 351)

Dieser erste siegreiche Vorstoss der Erkenntnis von der Formkraft des Lichtes geht wieder von dem noch immer die Hauptrolle in der Kunst spielenden Figürlichen aus und beschränkt sich auf sie. Daher hat Dürer auch die Bedeutung des Lichtes für die Ausgestaltung der ganzen Bildfläche zum tiefen Raume noch nicht, d. h. er hat noch keine Luftperspektive.

Erst etwa hundert Jahre später, als Dürers Gegenpart in der Malerei, Rembrandt, das Lichtproblem noch gewaltiger, umfassender, es gleich in seinen höchsten Schwierigkeiten anpackender Weise in die Malerei übertrug, da wird es, zwar weniger durch ihn als durch seine Zeitgenossen, die niederländischen Landschafter, auch in der Malerei der Raumtiefe Licht. Das Licht dringt in den tiefsten Hintergrund des Bildes, die Luftperspektive ist geschaffen. Durch diese Vertiefung des Bildes, über die freilich noch sehr viel zu sagen wäre, ist nun neben Vordergrund und Hintergrund, die jetzt sehr stark auseinander gerückt sind, das wichtige Element des Mittelgrundes hinzugekommen. Die Variierung dieser drei Elemente sowie der Verbindung von Raum- und Luftperspektive muss man eben in Bildergallerien studieren, und ich wüsste einem ernststrebenden Amateurverein keinen besseren Rat zu erteilen, als dass er sich eine ausgewählte Sammlung von Kopien der besten Werke anlege und die in Betracht kommenden Gesichtspunkte an diesen studiere, um sie dann in der Natur wieder aufzusuchen.

Die Weiterausgestaltung der malerischen Darstellung nach den im vorstehenden in grossen Hauptlinien umrissenen Motiven kompliziert sich natürlich mit den allermannigfachsten Aufgaben des Zweckes, der Raumgrösse, der Lage, der Farbe, des Materials

des Bildes usw. In neuerer Zeit hat dann die sogenannte Freilichtmalerei ein eigentümliches Raffinement hinzugebracht, das scheinbar alle schwer errungenen Beherrschungen von Licht- und Schatten bezw. Verräumlichung durch Lichtdifferenzierung beiseite setzt. Das Vollichtbild, das sie schuf, gehört natürlich einer hohen Kunststufe an, auf der man sich der vollen Formgebung ganz sicher weiss. — Und damit braucht die Entwicklung der bildlichen Darstellung noch keineswegs abgeschlossen zu sein.

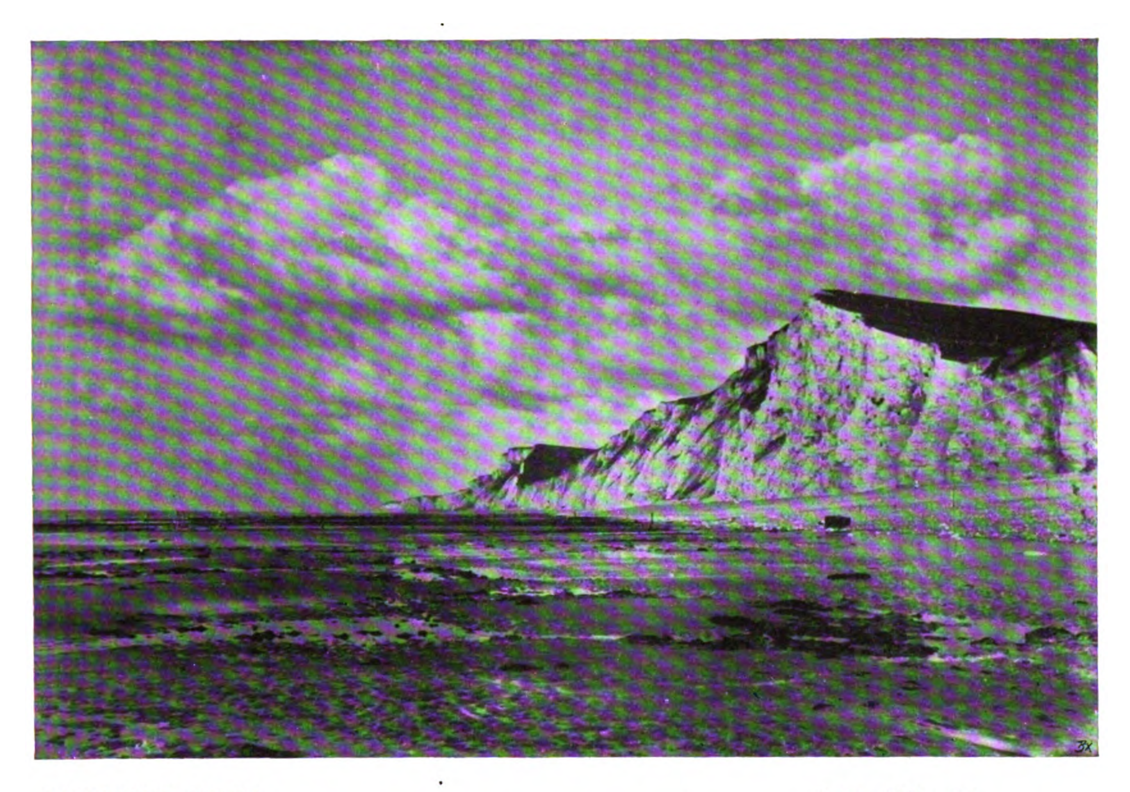
Und nun bitte ich Sie, über diese Entwicklung der schwerringenden Kunst zurückblickend, sich noch einmal den Weisheitsspruch von der Naturnachahmung als der alleinigen Quelle der Kunst anzusehen, und ich denke, Sie werden mir zustimmen, wenn ich ihn ablehnte. Zu welcher Zeit waren oder sind denn die Mittel der Darstellung solche gewesen, dass man sie als dazu vollgenügend hätte hinstellen können, so dass auch abgesehen von dem unerlässlichen und überhaupt erst kunstschaffenden seelischen Momente, von der Möglichkeit der reinen Naturnachahmung hätte geredet werden können?!

* * *

Und soll nun gar in der Photographie die rechte Lösung liegen? — Wenn wir uns die geschilderten Errungenschaften der Darstellungskunst im Bilde zunutze machen sollen, so müssen wir uns in erster Linie über die Möglichkeiten und die Beschränktheiten, die in der Besonderheit der Photographie liegen, klar werden. Die wichtigsten Unterschiede zwischen der Wiedergabe durch die Camera und der durch Auge und Hand liegen in folgendem:

Zunächst ist unser Auge beweglich, das photographische Objektiv aber nicht, es ist starr. Zweitens ist das Photographieren Schwarzkunst, d. h. auf die Unterschiede von hell und dunkel angewiesen. Drittens muss diese Wiedergabe geleistet werden durch eine Umsetzung von Farbwerten, die für unser Auge bestehen bleiben, wobei die Beziehungswerte der Farben unter sich rettungslos verloren gehen. Viertens sieht unser Auge in der Nähe empfindlicher, die Platte aber umgekehrt in die Ferne Fünftens besteht das Bild der Platte aus einer Sammlung von Punkten, dem ziemlich groben Korn des abgeschiedenen Silbers, während die Umrisse, die wir in Wirklichkeit sehen, durchaus wechseln mit dem Gegenstande, der Beleuchtung usw. und eine ganze Reihe vom Ausdrucksmitteln in Zeichnung und Malerei uns für ihre Wiedergabe zur Verfügung steht. Sechstens wirken die natürlichen Farben an sich z. T. der Bildvertiefung gradezu entgegen. Siebentens entsprechen die Lichtwerte der Farben für unser Auge nicht den chemischen für die Platte und letztere lassen sich keineswegs ganz korrigieren. Achtens wirken die Helligkeitsdifferenzen nicht in dem Verhältnis, wie wir sie sehen, auf die Platte, sondern stehen für diese namentlich in ihren Grenzwerten in einem stark übertriebenen Missverhältnis zu einander, usw.

Sehen wir uns einige dieser Punkte einmal näher an. Zunächst kennen Sie alle das Experiment, eine Gegend durch einen Vorhang anzusehen: betrachten wir die Gegend, so sehen wir des Vorhangs Maschen unscharf, und wenn wir die Maschen fixieren, so sehen wir die Gegend unscharf. Trotzdem können wir mit dem gleichen Auge zwei verschieden entfernte Gegenstände scharf sehen und wir vollziehen regel-



W. FISCHER, WARD — Aristo $10^{1}/_{2} \times 15$

Klippen und Wolken — Aus dem Kodak-Wettbewerb

mässig die hierfür nötige Adaption mit solcher Geschwindigkeit, dass das Gesamtbild als ein simultanscharfes erscheint, während es tatsächlich besteht aus einer Reihe von Bildern, die einzeln für sich scharf, als Ganzes aber keineswegs scharf gesehen werden können. Das photographische Bild leistet das scheinbar Unmögliche eines simultanscharfen Gesamtbildes, allein auf Kosten der Freiheit unsres Auges, also auch auf Kosten der Freiheit der Wiedergabe durch die das Auge ergänzende Hand. In dieser freien Bewegung liegt unser Vermögen der Raumausmessung.

Um diesen grossen Unterschied auszugleichen müssen wir das starre Linsenbild unserm beweglichen Erblickungsbilde möglichst annähern. Und dafür ist in erster Linie massgebend, dass unser Auge einen kleinen Bildwinkel hat und dem entspricht als günstigster Verräumlichungsfaktor für die Linse eine lange Brennweite. Je mehr wir den Blick in die Tiefe oder Weite richten, desto mehr durchmessen wir den Raum, verräumlichen wir das Bild, und umgekehrt je mehr wir den Vordergrund anschauen, also zur Rechten und Linken den Blick richten, d. i. je grösser wir den Bildwinkel nehmen, desto mehr verflachen wir das Bild, rücken wir den Hintergrund nach vorne, machen das Bild weniger tief. Hieraus ergibt sich eine erste Grundlehre: Dass es allem in langer schwerer Kunstentwicklung errungenen Verständnis für die Verräumlichung des Bildes (oder Verbildlichung des Raumes) widerspricht, wenn man die Brennweite des Objektives zu kurz nimmt. Das ist so sehr ein Grundfehler, dass es zwecklos ist, mit

einem Photographen ein Wort über photographische Ästhetik zu verlieren, der das nicht einsieht. Freilich geschieht das aus praktischen Gründen massenhaft, aber die Entscheidung darüber liegt nicht bei der Praxis, sondern muss aus der Entwicklung der Malerei erholt werden. Ich gebe zu, dass man auf Reisen, wo man gezwungen ist, mit Platten zu sparen, soviel wie möglich auf die Platte zu bringen sucht, und dass da ein grosser Bildwinkel zumal für Landschaften nicht zu entbehren ist. Dann muss man aber mindestens zum 13:18 Format greifen, weil man dabei mit 18 *cm* Focus noch eine beträchtlich grössere Räumlichkeit erhält, als auf 9:12 bei 12 *cm*. Es ist unrichtig, diese Verhältnisse den Formaten porportional zu setzen. In jedem Fall bleibt der Fehler zu kurzer Brennweite bestehen, dagegen lässt er sich verbessern bezw. verschleiern, indem man den Vordergrund entsprechend belebt nimmt und den Hintergrund möglichst leicht, d. i. licht, wenn möglich sogar offen hält. Die widerwärtig wirkende Formperspektive freilich lässt sich nicht verbessern.

Was die kurzen Brennweiten ins Leben gerufen, ist u. a. die Gewinnung der sogenannten »grösseren Tiefe«. Das ist ein törichter Ausdruck, denn die Tiefe des Bildes wird ja dadurch zerstört wie ich eben dargetan habe. Man meint vielmehr die grössere Nähe des scharf kommenden Äusseren. Die für Momentaufnahmen des Nahen nötige Einstellung, bei der allerdings die Tiefe des Bildes erst recht verdorben wird, soll vermieden werden. Das ist höchst berechtigt, sollte aber auf richtigerem Wege erreicht werden, d. h. wenn man den kleinen Fokus haben will, so muss man auch die Plattengrösse entsprechend verkleinern. So ist es ja auch bei unserem Auge. Dann kommt man eben zu den kleinen Formaten, wie sie namentlich die Pariser Firmen mit so ausserordentlichem Erfolge auf den Markt gebracht haben. Ich nenne nur Vérascope und Stéréocycle, welche beide von $3^1/_2$ Meter an auf unendlich eingestellt sind. Das Stéréocycle ist von beiden das grösstmögliche Format unter diesen günstigen Verhältnissen von Fokussierung und Lichtstärke, und würde gewiss noch mehr Verwendung finden, wenn seine an sich ganz ingeniöse Plattenwechslung für die Reise nicht fast unmöglich unpraktisch wäre. Man muss es als eine entschiedene Kurzsichtigkeit unserer Fabrikanten bezeichnen, dass sie nicht längst schon diese Verhältnisse in einfachen, nichtstereoskopischen Formaten festgehalten haben, denn der enorme Erfolg der genannten Apparate liegt darin, dass sie feste Körper von präzisester Arbeit sind. Auskommen kann man freilich auch mit ihnen nicht auf der Reise, weil sich nun einmal weder alles verkleinern, noch alles vergrössern lässt: sind die Einzelheiten im kleinen Bilde zu klein, so lösen sie sich bei der Vergrösserung nicht genügend auseinander um verständlich zu werden; abgesehen davon, dass bei der Vergrösserung die weissen wie die schwarzen Stellen ja nur wachsen, aber nicht, wie sie meist sollten, auch zahlreicher werden, so dass jede Vergrösserung bis zu einem gewissen Grade auch eine Entstellung bedeutet. Sind dagegen im grossen Bilde zu viele kleine Einzelheiten, so gehen sie beim Verkleinern ineinander und das Bild wird dann in dieser Richtung entstellt. Es leuchtet ein, wie im ersteren Falle durch weiche, im letzteren durch harte Entwicklung des Originals geholfen werden kann. Bei Gelegenheit der Vergrösserung möchte ich bemerken, dass die Beurteilung eines Bildes bzw. Diapositivs



Dr. H. MIKOLASCH, LEMBERG

Felsen am Meere (bei Abbazia)

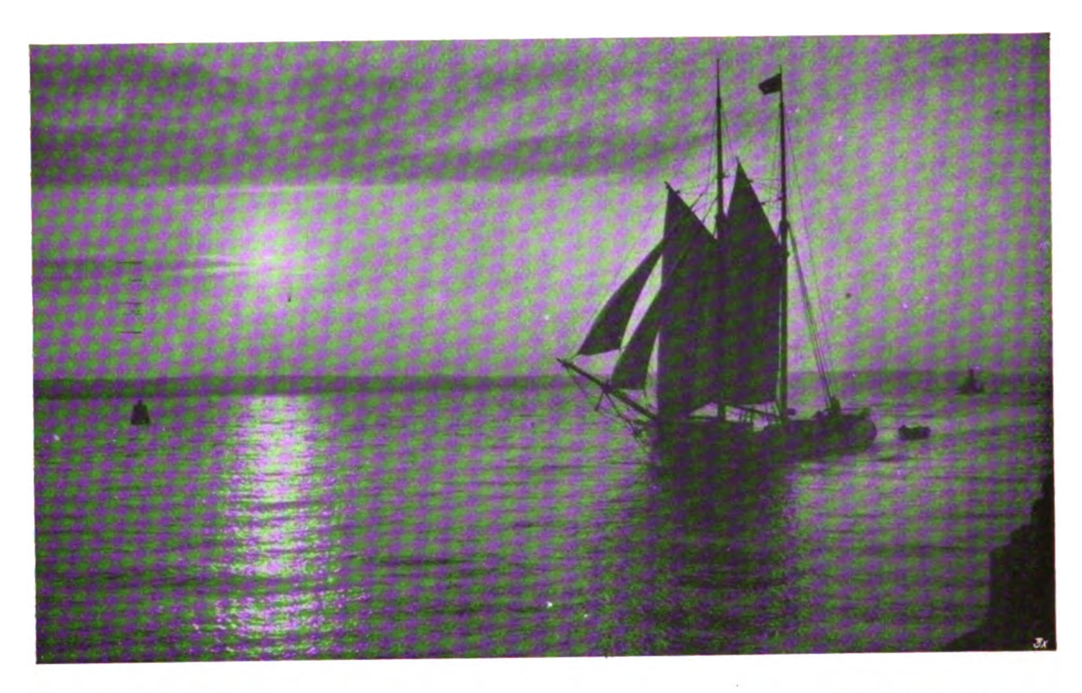
Komb. Gummi $28 \times 37^1/_2$

auf Plastizität durch ein Vergrösserungsglas irreführend ist, weil man dabei immer kleine Stücke aus dem Bilde herausnimmt und deren Details vergrössert auseinanderlegt, wodurch der auf diese kleinen Verhältnisse beschränkte Blick zu einer Vergleichung und Ausmessung veranlasst wird, aus welcher eine Täuschung von Räumlichkeit entsteht, die mit Plastik des ganzen Bildes durchaus nichts zu tun hat.

Bei richtiger Brennweite kann nun die Formdifferenzierung natürlich auch geschickt oder ungeschickt gewählt werden, denn die natürlichen Verhältnisse sind für die räumliche Wirkung in der bildlichen Wiedergabe sehr verschieden. Hierfür soll man sich die Erfahrungen der ausgezeichneten Darstellungskünstler zunutze machen, d. h. in den Gemäldesammlungen studieren, was günstig und was ungünstig für diesen Zweck wirkt. Die Technik der Darstellung des Nahen will ich nicht näher berühren. Bezüglich der Perspektive gilt, dass man sie eben als Formdifferenzierung behandeln muss, also je nach dem Gegenstand und dem gewollten Effekt die Differenzgrenzen zu wählen hat. Je feiner die Formdifferenzierung gehalten ist, desto harmonischer wird sich der Raum auswachsen, während grosse Kontraste darin gegenteilig wirken event. auch die Raumwirkung schädigen müssen. Ein grober Abfall der Formen wird immer erfolgen, wenn man einen Kanal, eine Strasse, eine Allee gerade in der Mitte aufnimmt. Dieses unerfreulich rasche Ineinanderfliessen der perspektivischen Formen wird man regelmässig zu vermeiden suchen und erreicht es natürlich leicht, indem man den Aufnahmestandpunkt an eine Seite rückt. Ausserdem wächst das Bild dadurch in die Tiefe, dass man seine erfahrungsmässig für die Darstellung nötigen Teile, Vordergrund, Mittelgrund, Hintergrund nicht vernachlässigt, sondern jeden nach Möglichkeit zur Geltung kommen lässt. Die Meister der Landschaftsmalerei haben das erreicht, indem sie den weitesten Punkt sozusagen aus dem Bilde herausrückten, also wenn wir bei dem Bilde der perspektivisch gesehenen Strasse bleiben, den Standpunkt nicht nur von der Mitte fort, sondern so einseitig schoben, dass überhaupt nur die eine Hälfte der Doppelzeile schräg durch das Bild verläuft. Das ist nichts anderes als eine Verfeinerung der Formdifferenzierung. Dabei wandert der Mittelgrund etwa in die Mitte des Bildes, wo sonst der zentrale Hintergrund liegt, während letzterer, wenn die Raumanlage von rechts nach links geht, also nach links verläuft. Dass bei dieser perspektivischen Anordnung zugleich die grössten Formkontraste möglich sind, leuchtet ein, man könnte da an Bilder wie z. B. den kleinen »Johannes der Täufer« von Murillo erinnern, bei dem die Landschaft unendlich hinauswächst. Es gibt da eine Reihe von Kunstgriffen, die man jedoch nur dann sicher anwenden wird, wenn man ihren Sinn und Zweck versteht.

Statt des häufig angewendeten Mittelchens, einen starken Baumast vorn über's Bild hineinragen zu lassen oder überhaupt durch eine starkwirkende Gruppe vorn den Hintergrund zurückzudrücken, mag man sein Augenmerk noch richten auf die vorteilhafte Kombination geometrischer Formen wie Gebäude, speziell Burgen oder Tempel, mit den weicheren und weniger stark für die Raumperspektive wirkenden Pflanzengruppen, mit leichten Teilungen des Mittelgrundes und dergleichen mehr wie sie, allerdings zugleich mit feiner Luftperspektive, den Zauber älterer Landschaften ausmachen.

16*



P. KNELLER, DANZIG Matt. Cell. $10^1/_2 \times 16$

Indem ich mich auf diese wenigen Andeutungen über die Differenzierung der Tiefenform des Bildes beschränken muss, sollte ich noch einen wunden Punkt berühren, der weniger die freilich auch viel bemängelten unrichtigen Standpunkte der Aufnahme betrifft — denn das deckt sich mit unrichtiger Berücksichtigung der erörterten Elemente: Vorder-, Mittel- und Hintergrund —, sondern mehr in der, ich möchte sagen geometrischen Gewissenlosigkeit liegt, die sich um die Vertikalität der Platte gar nicht kümmert und die Camera in x-beliebiger Haltung auf das Objekt richtet, wie es gerade kommt. Auch die dabei oft unvermeidlichen Verzeichnungen habe ich schon von sonst urteilsfähigen Leuten als Naturrichtigkeiten verteidigen hören. Ich bin eigentlich kein Freund von stereoskopischen Apparaten (obwohl ich selbst solche als für gewisse Zwecke unentbehrlich besitze), weil ich überzeugt bin, dass sie die Hauptaufgabe, die in der Amateurphotographie an erzieherischem Wert für die Auffassung des Bildes liegt, die volle Begreifung der drittdimensionalen Mittel einfach eliminiert. Allein das Verdienst haben jene doch, dass sie die allzu liederliche Haltung der Camera verhindern, denn stereoskopische Aufnahmen, die nicht vertikal genommen sind, überzeugen von ihrer Fehlerhaftigkeit von selbst.[1])

1) Übrigens verlangt die stereoskopische Konstruktion selbst meines Erachtens eine prinzipielle Verbesserung. —

(Fortsetzung folgt)

Abziehen von Gelatinenegativen

Von W. SCHMIDT

Gleichzeitig mit der heissen Jahreszeit, die erst den Schwarm der Lichtbildjünger zur Betätigung ihrer Kunst hinaus ins Freie treibt, machen sich auch wieder einige Übelstände der Photographie in stärkerem Masse bemerkbar. Im zu warmen Entwickler schleiert die Platte, und ihre Schicht kräuselt sich darauf im einfachen Fixierbad. Doch tritt dieser Fehler in den letzten Zeiten dank den Fortschritten in der Plattenfabrikation und den systematischen Untersuchungen über die zweckmässigste Zusammensetzung der verwendeten Bäder weniger häufig auf.

Ist man unter Benutzung aller Errungenschaften um diese ersten Klippen glücklich herumlaviert, so tritt beim Kopieren, wenn auch selten, das Unglück ein, das rein physikalischen Einwirkungen sein Entstehen verdankt: die Glasplatte zerbricht. Die Ursache kann mehrfacher Art sein: zu dünnes Glas, zu starke Federn im Kopierrahmen, zu starke Erwärmung (oder Abkühlung) des Glases. Meistens treten alle drei Faktoren gleichzeitig auf; z. B. das dünne Negativ wird im Kopierrahmen, der mit starken Federn versehen ist, dem grellen Sonnenlicht ausgesetzt. Die ziemlich beträchtliche Erwärmung, die infolge kleiner Unregelmässigkeiten der Platte nicht gleichförmig verteilt ist, sucht nach einem Ausgleich; die starke Pressung der Platte verhindert diesen jedoch. so dass häufig unter ziemlich lautem Krach die Platte zerspringt. Andere mechanische Einflüsse und Unvorsichtigkeiten tragen bei dem heute üblichen dünnen Plattenglase dazu bei, das Übel zu vergrössern. Beim Zerspringen der Platte ist meistens die Schicht intakt geblieben, so dass eigentlich nichts anderes nötig ist, als diese vom Glase zutrennen. Es sei bemerkt, dass häufig mit wenig Erfolg versucht wird, das zerbrochene Glas mit Kanadaabalsam wieder zusammenzukitten. Doch dürfte diese Methode nur in äusserst geschickten Händen zum Ziel



P. KNELLER, DANZIG — Plat. 9 × 14

führen, da es schwer gelingt, den Kanadabalsam, der von einer ganz bestimmten Konstitution sein muss, vollkommen in die Ritze zu bringen.

Es bleibt also nur das Trennen der Schicht vom Glase. Mancherlei Vorschriften der Praxis wurden versucht, jedoch mit geringem Erfolge. Wie gewöhnlich gehen die Rezepte von Mund zu Mund, werden Dogmen und Glaubenssätze, die in der Praxis versagen. — Eine Methode von Burton leistete mir ausgezeichnete Dienste, die ich ausführlich beschreiben möchte.

Zunächst muss man wissen, ob das Negativ lackiert und gegerbt war. Im ersteren Fall lackiert man es mit heissem Spiritus oder Terpentinöl ab. Bei einem Zweifel, ob eine Gerbung schon vorgenommen wurde, härtet man zur Sicherheit am besten noch einmal, wozu ich am liebsten eine Formalinlösung (1 ; 10) verwende (10 *ccm* der im Handel erhältlichen 40%igen Formalinlösung werden bis auf 100 *ccm* mit Wasser verdünnt). Auch eine Alaunlösung (1 : 20) kann man verwenden. Das Negativ bleibt eine Viertelstunde in diesem Bad, dann wird es gut gewaschen und getrocknet.

Nunmehr ist eine warme Gelatinelösung auf das Negativ zu bringen. Dazu ist das Negativ in eine horizontale Lage zu bringen, die eine Benutzung des Stativs angezeigt erscheinen lässt. Selbstverständlich muss es ein Holzstativ sein, mit dem ein ernster Photograph überhaupt nur laborieren sollte, und mit einem genügend breiten Stativteller. Erstens ist der Stativteller mit Hilfe einer Libelle leicht horizontal und zweitens beliebig hoch zu stellen; drittens kann man von allen Seiten heran.

Inzwischen wird im Wasserbade ein Blatt Gelatine in etwa 20 *ccm* Wasser geschmolzen. Zweckmässig ist es, sich für den Anfang etwa die doppelte Menge der angegebenen Gelatinelösung herzustellen. Die etwa 45° C. warme Lösung wird ein- oder besser zweimal filtriert, indem man das Filter zuerst durch Übergiessen von heissem Wasser etwas vorwärmt. Von der filtrierten Gelatinelösung bringt man etwa 20 *ccm* auf ein Negativ von der Grösse 9 × 12. Statt die Gelatine aus dem Gefäss auf die angewärmte Platte zu giessen, tut man besser, sie mit einem Teelöffel aufzutragen. Man nehme 2 - 3 Teelöffel — im Anfang die grössere Menge — und giesse den Inhalt auf die Mitte der Platte. Langsam wird sich die Gelatine nach dem Rande der Platte zu verteilen; um so rascher, je besser die Platte vorgewärmt war, eventuell beschleunigt man die Ausbreitung durch leichtes Überfahren der Platte mit dem gewölbten Teil des Teelöffels, wobei dieser nur mit der aufgetragenen Gelatine in Kontakt kommt.

Dann überlässt man das Ganze ruhig sich selbst. Selbstverständlich sollten alle diese Manipulationen an einem staubfreien Ort ausgeführt werden. Nach ein bis zwei Stunden, je nach der Dicke der aufgetragenen Schicht, ist die Gelatine genügend erstarrt (nicht trocken!). Sie kommt dann fünf bis zehn Minuten in eine gesättigte Lösung von Chromalaun (ca. 1 : 20). Die Wirkung des Chromalauns ist von der Leimung der Papiere her bekannt: Geschmolzene Gelatine wird, mit Chromalaun behandelt, wenn sie einmal erstarrt ist, in Wasser unlöslich. Ähnliches geschieht hier mit der feuchten Gelatine. Es wird empfohlen, etwaige saure Chromalaunlösung durch tropfenweises Hinzufügen von Ammoniak zu neutralisieren bis zur Bildung eines flockigen Niederschlages. Nötig ist dieser Zusatz hier nicht.

Die Chromalaunlösung wird dann sorgfältig aus der Schicht ausgewaschen, worauf



BERNHARD TROCH, HAMBURG

MONDNACHT

Komb. Gummi 41 × 47



G. CARPENTIER

Winterlandschaft

Solio 12 × 16½

Aus dem Kodak-Wettbewerb

die Platte ein bis zwei Stunden in ein Spiritusbad (man kann Brennspiritus nehmen) kommt. Man lässt oberflächlich abtrocknen und bringt das Negativ sogleich in 3%ige Schwefelsäurelösung. Sobald die Fettstreifen verschwunden sind, versucht man mit Zeige- und Mittelfinger die Schicht von einer Ecke des Negatives nach der Mitte der Platte zu zu verschieben; gelingt dies, so sucht man mit dem Mittelfinger unter die Schicht zu kommen, die man dann unter Zuhilfenahme der linken Hand langsam und vorsichtig von der Unterlage abzieht.

Die abgezogene Schicht ist ziemlich dick und zähe. Aus ihr muss zunächst die Säure entfernt und ausserdem die Schicht zum Trocknen geschmeidig gemacht werden. Zu dem Zweck kommt sie eine Viertelstunde in folgendes Bad?

Ammoniak	2 *ccm*
Glyzerin	2 »
Wasser	50 »

Um die Schicht nach dem Trocknen möglichst eben zu haben, wird sie auf eine gut gereinigte Glasplatte aufgequetscht und zwar wird die aufgegossene Gelatineschicht dem Glase zugekehrt.

Man tut gut, das Fortschreiten des Trockenprozesses zu beobachten, um, sobald sich die Ränder abheben sollten, dies durch Darunterkleben von Klebestreifen zu verhindern. Nach vollständigem Trocknen gelingt das Abziehen vom Glase leicht.

Bei Platten, deren Negativschicht ebenfalls beschädigt ist, kann man in der ganz gleichen Weise vorgehen, wenn man nur von Anfang an dafür sorgt, dass die beiden Negativhälften durch Aufkitten auf eine feste Unterlage fugenlos zusammenstossen. Sollte sich beim schliesslichen Abziehen von der Glasunterlage dennoch die Fuge wieder zeigen, so kann man sie beim Aufquetschen auf die neue Glasunterlage durch entsprechendes Drücken und Einhalten dieser Form durch Klebestreifen zum Verschwinden bringen.

Zu unseren Bildern

Unser heutiges Heft reproduziert in den Arbeiten von Bernh. Troch und H. Mikolasch zwei schöne, grosszügige Gummidrucke Des letzteren Uferlandschaft, in Icici bei Abbazia eine Stunde vor dem Ausbruch des Sirokko aufgenommen, zeigt das schwüle Brüten der Stille vor dem Sturm. Aus dem glatten Meere, über welches das Boot träge hingleitet, steigen schwer und massig die Felsen hinan. Die schweren Schattentöne, der von unruhigen Wolken überflogene Himmel, der im ganzen herabgedämpfte Ton des Bildes, in dem sowohl die vermittelnden Übergänge, als die hellsten Lichter fehlen, alles dies ist mit viel Feingefühl verwandt, um die Stimmung zu betonen. Sehr gut ist auch das perspektivische „Schieben" des Wasserspiegels, auf dem das Boot wirklich schwimmt.

An dem Trochschen Bilde gefällt uns weniger der durch Beleuchtung und Staffage nicht recht begründete Titel „Mondnacht" als die vorzügliche Raumwirkung. Wie sich das Bild, von tiefem Standpunkt aus genommen, in den Linien aufbaut, mit der interessant verkürzten Treppe rechts und dem ausgezeichneten Schatten als Unterbrechung des hellen Vorder-

grundes, der sonst leer gewesen wäre, das arbeitet alles so famos ineinander, dass man das heimliche Strassenbild einer Kleinstadt alten Schlages nicht lebendiger geben könnte. — Das grosse Original dieses Bildes, ein mehrfarbiger Gummidruck, können die Leser gegenwärtig in der Berliner photographischen Ausstellung sehen.

Sehr anzuerkennen sind die stimmungsvollen, mit vielem Verständnis aufgenommenen Landschaften Paul Knellers. Besonders das so hübsch sich aufbauende dörfliche Motiv ist schön weich in seinem Ton, in dem Licht, das von tiefer Sonne, ausdrucksvolle Schatten werfend, über die Landschaft hinflutet. — Max May gibt ein würdiges Bildnis des Prof. Brinckmann vom Hamburger Kunstgewerbemuseum, Ed. Becker, J. Bytel und V. Auer schliessen sich mit hübschen Landschaften an.

Viel gute Aufnahmen kommen jetzt durch die Preisausschreiben der Fabrikanten ans Licht. Hier tun viele Leute mit, die sonst bis auf eine Ausstellungswand nicht gelangen können oder wollen. Wir bringen heut aus den Resultaten des letzten Kodak-Wettbewerbes einige sehr hübsche Aufnahmen, welche die ganze Subtilität des englischen Empfindens zeigen. Wie fein ist in Carpentiers Winterlandschaft die schwarze Figur hineingestellt, mit ihrer schwarzen Silhouette das Winterliche noch viel stärker empfinden machend. Wie weit und gross, vom Hauch des endlosen Meeres überweht, sind Fischer Wards „Felsen und Wolken"; und wie innig empfunden, wie zart im Licht ist Walters kleines Frauenbild.

Durch solche freie Wettbewerbe auf breitester Grundlage erwerben sich die grossen Fabrikanten zweifellos ein Verdienst.

L.

Aus dem Notizbuch

„De gustibus non est disputandum".

Werter Herr Hofmeister!

Es lag in meiner Absicht, Ihrer Erwiderung auf meinen „Hamburger Brief" gleich einige erläuternde Worte anzufügen, bei den mancherlei Ausstellungsnöten aber, die in den vergangenen Wochen über unserer Redaktion schwebten, kam es nicht dazu. So greife ich jetzt erst auf Ihre ausführliche „Widerlegung" zurück.

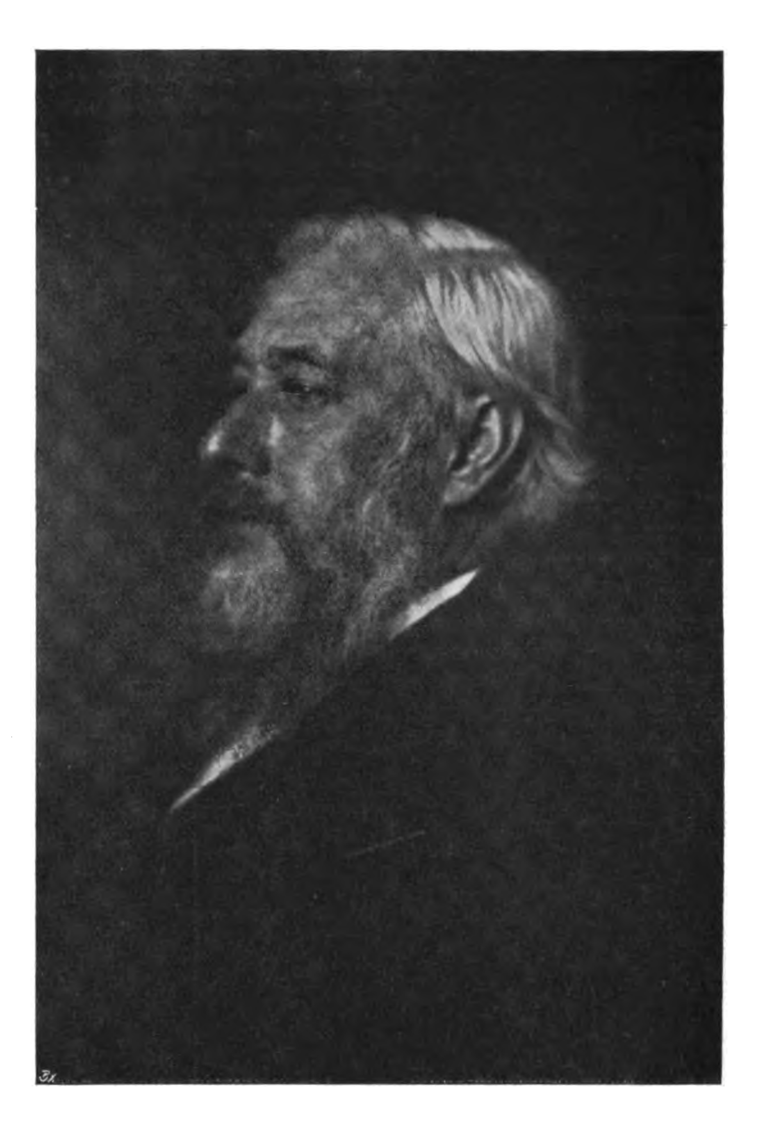
Zunächst bin ich erstaunt, dass meine, keineswegs „scharf ablehnende", doch recht massvolle Besprechung Ihrer farbigen Gummis solch leidenschaftlichen Sturm erregen konnte; zugleich aber erfreut, dass meine Worte zur Diskussion, und damit hoffentlich zu nachdenklicher Klärung der Anschauungen auf beiden Seiten Anlass gaben; das, ich sagte es schon früher, liegt in ihrer Absicht.

Und eben weil ich schon gelegentlich der Bemerkungen Ihres Herrn Bruders zum Thema (S. 233) betonte, dass ganz natürlicherweise meine Ansichten subjektiv und nicht allgemein gültig seien, bin ich gegen Ihren Vorwurf ästhetischer Pedanterie und des Dogmenfanatismus hinlänglich geschützt. Und dass Sie dem „naiven Kinderauge" (Hand aufs Herz: Haben Sie das, Herr Hofmeister?) die „Brille des Photographen", deren Gläser dazu noch durch „Vorurteile getrübt sind", aufsetzen wollen, ist mir nicht gar so bitter. Ich entstamme einer ehrlichen Photographenfamilie (nicht der übelsten, wie mancher meint), habe in meinem Handwerk gedient und liebe es. Ja, ich liebe das photographische Handwerk noch heute, wo es keine Photographen, sondern nur noch „schaffende Künstler" gibt. Ich sehe Photographien einfach als Photographien, als das, was sie sind. Weil ich die Photographie liebe, möchte ich, dass sie ganz sie selbst werde, um mit wenn man will bescheidenen Mitteln in Treue und Wahrheit das Grösste zu leisten. In diesem Sinne sehe ich also photographisch.

Nun kommen die farbigen Gummidrucke,



MAX MAY, HAMBURG
Bildnis: Prof. Dr. Justus Brinckmann
Matt. Alb. 11 × 16½



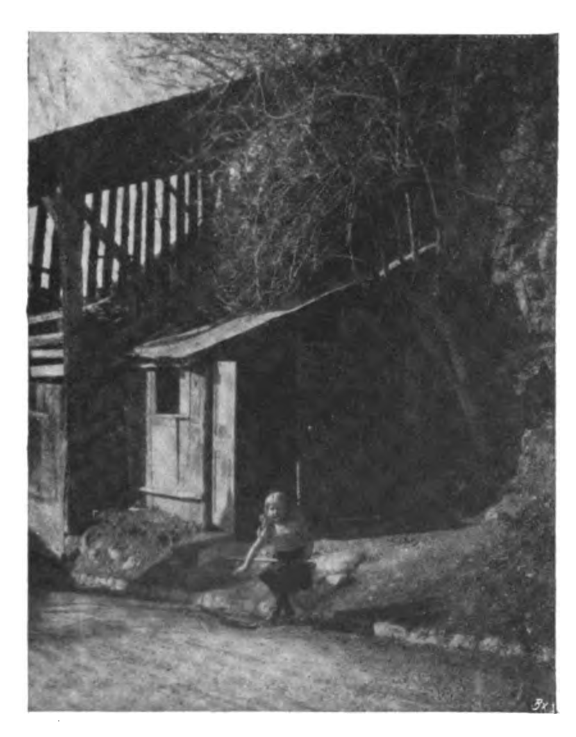
und ich freue mich, dass sich neues Leben regt, Vorstösse ins dunkle Gebiet der Entwicklung versucht werden. Finde aber zugleich mit vielen andern, dass hier keine vollkommenen Lösungen vorliegen, sondern (nicht im Laboratoriumssinne, sondern auf die grosse Entwicklungslinie hin gesehen, Herr Hofmeister!) Versuche vorliegen, in denen noch der Zufall seine Rolle spielt. (Welch grosser Experimentator war Daguerre, und angeblich verdankt das Wesentliche seiner Erfindung, die Entwicklung mit Quecksilberdämpfen, dem Zufall einiger verlaufener Quecksilberkügelchen den Ursprung. Die ganze farbigePhotographie, eine Art photographischer Polarforschung, steht heut unter der Einwirkung noch nicht gebändigter Zufälle). Sie sagen nun, es gibt für Sie im Gummidruck keinen Zufall mehr; das können wir nicht beurteilen, und Sie vermögen es nur durch die Wirkung Ihrer Bilder zu beweisen. Sie sagen aber ferner, die Farbwirkungen seien alle, so wie sie sind, „absolut beabsichtigt“. Das scheint bedenklicher und am Schluss Ihrer Erwiderung geben Sie selbst zu, dass einige Bilder Ihnen „in ihrer Aufgabe nicht gelöst erscheinen“. Das nicht Gelöste aber werden Sie doch wohl nicht beabsichtigt haben? Dann aber hat irgend ein launischer Zufall die vollkommene Lösung verhindert. Und wir sind ganz einig, nicht wahr?

Ob nun diese, wie Sie selbst sagen, nur zum Teil gelösten Farbenprobleme neben feintonigen Malereien an der Wand des intimen Zimmers bestehen könnten, das ist ja reine Sache des persönlichen Empfindens. Sie rollen mir als schweres Geschütz das Urteil von nicht genannten „Kunstfachleuten", „ersten Autoritäten" entgegen. Aber Herr Hofmeister, das klingt doch bedenklich nach der verpönten „Pedanterie ästhetischer Gesetze und Dogmen!" Ist es nicht gerade wichtig, dass hier jeder Mensch mit geschärften und gesunden Sinnen selber seine „erste Autorität" sei?

Sie sagen weiter: „Von einer darunter liegenden Photographie kann man (mit Bezug auf die mehrfarbigen Gummis) gar nicht sprechen." Man kann nicht nur, sondern muss davon sprechen, weil dies den Kern des ganzen Problems trifft. Eine Photographie (von einem „Druck" sprach ich nicht) liegt selbstverständlich zugrunde; in der Aufnahme nämlich. Sie machen eine einzige gewöhnliche Schwarzweissaufnahme. Mit dieser Aufnahme haben die Farben des Naturbildes nichts zu tun, sie bleiben ebenso aus dem Spiel, wie bei jeder anderen gewöhnlichen Photographie. Diese Schwarzweissaufnahme nun drucken sie (nach vergrössertem Negativ) nicht in Abstufungen von schwarz oder einfarbigen Tönen, wie man das sonst macht, sondern in farbigen Schichten in mehrfachem Gummidruck. Für die Farben selbst bietet Ihnen jedoch die Aufnahme nicht den geringsten Anhalt; die wählen Sie rein aus der Phantasie. Nun liegt aber sehr wohl eine Schwarzweissphotographie zugrunde, — im Negativ nämlich steckt sie drin. Im Negativ stecken aber keine Farben drin. Wenn Sie also die Farben dominieren lassen, die Farben, die mit der Aufnahme nichts zu tun haben, hauptsächlich oder allein wirken lassen, so verdecken oder eliminieren Sie in der Tat die zugrunde liegende Photographie. Was wir dann vor uns sehen, ist logischer Weise gar keine Photographie mehr (die Farben haben mit dem photographischen Prozess nichts zu tun). Es ist eine freie Phantasieschöpfung, für welche die Photographie keine grössere Rolle spielt, als etwa für den Maler eine Vergrösserung auf Leinwand, die er zum Ersparen der Zeichnung seinem Porträt zugrunde legt.

Diese ausgesprochen mehrfarbigen Gummidrucke lassen sich daher überhaupt nur vom künstlerischen Standpunkt aus in Hinsicht auf Feinheit und Harmonie der Farben werten. Und da eine reiche, wohlklingende Harmonie in den meisten Fällen tatsächlich nicht erreicht ist, so machen den stärksten, weil einheitlichen Eindruck dem Beschauer bislang noch immer die einfarbigen Arbeiten oder jene, bei denen die Farbe der Photographie untergeordnet bleibt, nur als die Stimmung erhöhender Ton auftritt.

Vollendete Lösungen liegen in den vielfarbigen Gummidrucken, die den Körper der Photographie in subjektiv gewählte Farben transmutieren, noch nicht vor. Ob sie gelingen werden, ob dieser Weg, nachdem er sich aus dem Bannkreis photographischer Gesetzmässigkeit gelöst hat, einer neuen Kunstgattung, die im anspruchsvollsten Sinne diesen Namen verdient, entgegenführt, das muss die Zukunft beweisen. Man darf daran zweifeln, ob es mit dieser widerstrebenden Technik jemals gelingen wird, die feinen Differenzierungen, dies Nebeneinander warmer und kalter Farbentöne,



VALERIE AUER, RICKENBACH
Matt. Cell. $7^1/_2 \times 9^1/_2$

das atmosphärische Abklingen und Sichwandeln der Farben nach der Ferne eben soweit zu erreichen, wie es das sensible Auge, das die Natur sehen lernte, von einer überzeugenden und beglückenden Wiedergabe unbedingt fordert. Hinzukommt, dass, da zwischen Aufnahme und Ausführung wohl oft Monate liegen, neben unablässiger Übung ein Böcklinsches Farbengedächtnis dazu gehörte, die Farben nachträglich zu rekonstruieren. Zweifel auch dürften auftauchen, ob denn dieser unendlich mühevolle Weg neben dem der malenden Hand des frei schaffenden Künstlers bestehen kann, die alles das, was hier fehlt, mühelos erreicht. Welch ein Hindernis bietet die Photographie der frei schaffenden Phantasie! Man muss immer wieder daran denken, dass hier eine unendliche photographische Subtilität vernichtet werden muss, damit unter gewaltigen Mühen ein Effekt erreicht werde, der der malenden Hand spielend sich fügt. —



A. M. WALTERS — Aus dem Kodak-Wettbewerb
Solio $7^1/_2 \times 10$

Von „absolut naturalistischer“ Wiedergabe kann natürlich nicht die Rede sein (davon habe ich übrigens auch gar nicht gesprochen). Gewiss, hier sind die Photographen mit den Malern in die Schranken getreten. Gewiss hier gilt es nur, ein inneres Leben vollendet, überzeugend, mitreissend, ohne Disharmonie zum Ausdruck zu bringen. Gewiss, nur auf das Zusammengehen, aber auch auf den Reichtum der Farben kommt es an. Und hier heisst es einfach: Hic Rhodus, hic salta! Sobald wir sehen, werden wir glauben.

Ich habe immer betont, dass nach meiner Überzeugung die Photographie ihre eigenen Werte schaffen muss. Ich sehe aber in diesen mehrfarbigen Gummidrucken Produkte, die nur noch in äusserst losem Zusammenhang mit der Photographie stehen, weil sie in ihrem wesentlichsten Teile, den Farben, ganz freie Phantasieschöpfungen sind. Dadurch fordern sie von selbst den Vergleich mit vollendeten Farbenschöpfungen, denen der freien Kunst, heraus.

Und eben darum, Herr Hofmeister, müssen Sie sich scharfe Kritik gefallen lassen, ja Sie müssten sich eigentlich darüber freuen; Sie sehen daran, dass man ihre Arbeiten ernst nimmt, indem man Sie mit edlem Masse misst, und Sie werden — Sie sagen es selbst — angespornt, nur fester Ihren Weg weiterzugehen. Wir alle sind aufmerksam, wo er Sie hinführen wird. — Und warum soll denn der Galeriedirektor oder der Kritiker vom „Kunstwart“ (also nicht nur Fachleute!) oder meine Wenigkeit — warum sollen wir denn nicht ein von Ihrem abweichendes Urteil äussern. Muss denn das gleich „volltönender Unverstand“ und „vollkommene Unkenntnis“ genannt werden, was schliesslich ebenso ehrliche Überzeugung hüben wie drüben sein kann? Da es sich, wie ich gezeigt zu haben glaube, hier gar nicht mehr um photographisch-technische Fragen, sondern um subjektive künstlerische Leistungen handelt, so läuft das Ganze ja lediglich auf eine Geschmacksfrage hinaus. Und da darf es doch keinem verwehrt werden, sein eigenes Urteil zu haben und auszusprechen. Ich für mein Teil bin immer recht gern in der Gesellschaft von Menschen, die meinen Ansichten nicht zu-

stimmen; ich finde, da lernt man viel mehr, als bei den sogenannten Gesinnungsgenossen. Reibung erzeugt Wärme; der Kampf bringt den Fortschritt. Jeder von uns sollte ein Kerl für sich sein, und nicht, wie heut so oft, aussen und innen ein Automat.

Dass die Hamburger Gummisten eigene Menschen mit eigenen Wegen sind, die uns auch da fördern und zu Gedanken anregen, wo wir ihnen nicht beistimmen, das danken wir ihnen. Und so, werter Herr Hofmeister, begrüsse ich auch diese unsere Auseinandersetzung über gewiss nicht unwichtige Fragen, die nun, nachdem beiden Teilen genügende Wortfreiheit gewährt worden ist, für die Leser dieses Blattes als abgeschlossen gelten kann.*)

Ihr stets ergebener

Fritz Loescher.

*) Das Streitobjekt, die grossen mehrfarbigen Gummidrucke der Hamburger Gruppe, befinden sich zurzeit auf der Berliner allgemeinen photographischen Ausstellung. Red.

Kleine Mitteilungen

Schutz der Projektionsdiapositive gegen Hitze.

Es ist bekannt, dass Diapositive, welche noch Spuren von Feuchtigkeit enthalten, beim Erhitzen allmählich verblassen. Trotz grösster Vorsichtsmassregeln wird es jedoch praktisch schwierig zu erreichen sein, dass ein Diapositiv nicht die geringste Feuchtigkeit enthält. Maurice Rémond hat versucht, die schädliche Wirkung von Feuchtigkeit bei Diapositiven zu beseitigen. Er überzieht die Platten mit einer Zaponlacklösung wie folgt:

Zaponlack des Handels . . 4 Teile
Alcohol absol. . . . . . . 1 Teil

Mit diesem Lack wird die trockene Platte in der üblichen Weise übergossen und dann in horizontaler Lage trocknen gelassen. Nach dem Trocknen wird die Schichtseite über einer Spiritusflamme vorsichtig erwärmt. Letzteres hat den Zweck, jede Feuchtigkeit zu entfernen und zugleich die Lackschicht brillant, vollkommen transparent und hart zu machen.

(Bullet. Société Française No. 10.)



J. BYTEL, LEIDEN — Cell. 16 × 22

Herbst bei Leiden

Allgemeine Photographische Ausstellung Berlin 1906.

Trotz der stillen Saison Berlins ist der Besuch der Ausstellung ein recht lebhafter, einen ganz besonderen Anziehungspunkt bilden die experimentellen Vorführungen, wie die Projektion flacher Gegenstände mittels des Epidiaskops, die Aufnahme von Personen bei Quecksilberlicht, das Schleifen von Linsen, der Druck von Photogravuren usw. — J. Gaedicke schreibt im „Photographischen Wochenblatt" u. a. über die Ausstellung:

Man kann mit gutem Gewissen sagen, dass diese die bedeutendste photographische Ausstellung ist, die jemals in Berlin stattgefunden hat. Einen besonderen Reiz erhält die Ausstellung noch dadurch, dass die Bildhauer-Vereinigung des Vereins Berliner Künstler und der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft die Räume mit zahlreichen Werken der Kleinplastik geziert haben. Da finden wir in einem vollständigen Alphabet alle Namen vertreten von Begas durch Herter bis Wiese.

Hier muss jeder Ehrfurcht haben, der sie nicht schon hatte vor der gewaltigen Entfaltung der Photographie und ihrem Eindringen in alle Gebiete der Betätigung der menschlichen Geistesarbeit. Ohne die Photographie wäre heute unsere Kulturarbeit nicht mehr denkbar.

Diese glanzvolle Ausstellung zeigt, dass nur ein Komitee von wenigen Köpfen, die mit Aufopferung und Energie Hand in Hand arbeiten, etwas Grosses zu leisten imstande ist. Die Leitung des Vereins zur Förderung der Photographie hat uns dieses glänzende Beispiel gegeben und den Namen Kiesling mit der Organisation, Hanneke mit der Feder und Gustav Schmidt mit dem Säckel gebührt das Verdienst seiner Inszenierung. Alle berühmten Cameraklubs finden wir hier mit ihren ausgezeichneten Marken vertreten, die hervorragenden wissenschaftlichen Institute haben die interessantesten Arbeiten eingesandt. Man macht hier nicht allein einen Rundgang über die ganze Erde, sondern auch durch die innerste Struktur der Lebewesen und bis hinauf in das unermessliche Weltall, wo wir dem Werdeprozess neuer Weltsysteme zusehen. — —

In der nächsten Nummer werden wir mit den Spezialberichten der einzelnen Ausstellungsgruppen beginnen.

Die Photographie — kein Handwerk, sondern freie Kunstbetätigung, ein freies Kunstgewerbe.

Von Prof. Eder ging uns eine Mitteilung zu, welche wir nachstehend im Auszuge wiedergeben:

In einer Spezialdebatte über die Gewerbenovelle beschäftigte sich das österreichische Abgeordnetenhaus auch mit der Photographie, welche über Betreiben einer Gruppe von Photographen den handwerksmässigen Gewerben angegliedert werden sollte. Um nun die Tragweite einer solchen Einordnung zu ermessen, ist zu bedenken, dass in Österreich die Ausübung eines handwerksmässigen Gewerbes an den sogenannten „Befähigungsnachweis" gebunden ist, der eigentlich darin gipfelt, dass der Gewerbetreibende durch drei Jahre Lehrling gewesen sein müsse, der aber — trotz des stolzen Klanges — nicht immer auf die fachlichen Qualitäten desjenigen schliessen lässt, der ihn erbracht hat. Ohne diesen Befähigungsnachweis ist es jedoch unmöglich, ein handwerksmässiges Gewerbe zu betreiben. Es wäre somit für denjenigen, der nicht Lehrling gewesen ist, ganz unmöglich, eine selbst aufgenommene Photographie dem Kunsthandel, der Wissenschaft oder der Industrie zugänglich zu machen.

Die Institution des Befähigungsnachweises bedeutet somit die Aussperrung der selbständig schaffenden Künstler und Techniker bei den Photographen, gerade jener Elemente, welche durch ihre Arbeiten das Fach gekräftigt haben. — —

Die Photographie ist in der Regierungsvorlage betreffs Abänderung und Ergänzung der Gewerbeordnung in richtiger Erkennung der Sachlage nicht in die Liste der handwerksmässigen Gewerbe aufgenommen worden, und auch der permanente Gewerbeausschuss des Abgeordnetenhauses hat denselben Standpunkt eingenommen. Gleichwohl wurde von einer unter dem Einflusse der Genossenschaft

stehenden Gruppe von Photographen weiters darauf hingearbeitet, die Photographie zum handwerksmässigen Gewerbe zu stempeln und Reichsratsabgeordneter Dr. Sobotka wurde bewogen, in der Sitzung vom 12. Juni 1906 einen Antrag dem Reichsrate einzubringen, nach welchem die Photographen noch nachträglich in die Liste der handwerksmässigen Gewerbe eingereiht werden sollten. Nun waren aber gegen die Einreihung der Photographie unter die handwerksmässigen Gewerbe schon vorher wohlmotivierte Petitionen dem Gewerbeausschusse des Abgeordnetenhauses und der Regierung überreicht worden.

Sektionschef Dr. Hasenöhrl sprach sich in der Sitzung des Abgeordnetenhauses vom 15. Juni als Regierungsvertreter namens der Regierung gegen die Einreihung der Photographie unter die handwerksmässigen Gewerbe aus. Er führte aus, dass bei Ausübung der Photographie nicht so sehr das rein Handwerksmässige massgebend sei, sondern das erstens wissenschaftliche und technische Momente in Betracht kämen und dass auch die künstlerische Seite nicht ausser acht gelassen werden dürfe. Im Interesse der Erhaltung und Hebung des Niveaus der Photographie sei es vielmehr notwendig, dass der Zutritt zur Photographie auch anderen Elementen gewahrt bleibe, zumal das Lehrlingswesen in der Photographie überhaupt nicht so sehr entwickelt sei.

In der Sitzung des Abgeordnetenhauses vom 18. Juni 1906 kam die Sache zur Entscheidung. Und, wie es nicht anders zu erwarten war, hat das Abgeordnetenhaus den Antrag, die Photographie den handwerksmässigen Gewerben einzuordnen, mit erdrückender Majorität verworfen.

Es ist dem Reichsrate, der österreichischen Regierung und dem permanenten Gewerbeausschusse des Parlamentes für die weitblickende Auffassung der Sachlage die grösste Anerkennung zu zollen und zeigt dies, dass auch in den massgebenden Kreisen die Photographie als das aufgefasst wird, was sie auch tatsächlich ist, als freies Kunstgewerbe, das nicht eingeengt werden kann, ohne eine ernste Schädigung des gesamten Faches herbeizuführen.

Es ist nunmehr gesetzlich festgelegt, dass die Photographie in Österreich nicht unter die handwerksmässigen Gewerbe einzureihen ist, sondern ein freies Kunstgewerbe bleibt.

Allerlei für Anfänger

Der Bildwinkel der photographischen Objektive.

Von Dr. N. SPYKER.

Schraubt man das Objektiv an eine genügend grosse Camera, so sieht man auf der Mattscheibe einen hellen Kreis. Ist auf Unendlich eingestellt, so nennt man diesen Kreis das Gesichtsfeld des Objektivs. In der Mitte sind die Bilder der Gegenstände scharf, nach dem Rand zu verliert sich die Schärfe, auch die Helligkeit nimmt nach dem Rande zu ab. Der scharfe Teil des Gesichtsfeldes ist das brauchbare Gesichtsfeld. Bei den besseren Objektiven (Anastigmate) ist das brauchbare Gesichtsfeld grösser als bei den einfacheren. Verbindet man den Mittelpunkt des Objektivs mit dem Rand des Gesichtsfeldes, so bekommt man eine Regel, der Winkel an der Spitze ist der Gesichtswinkel des Objektivs.

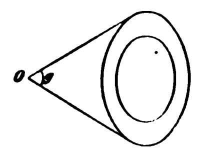
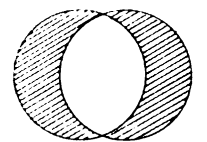


Fig. 1.

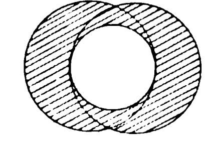
O bedeutet in der Figur den Mittelpunkt des Objektivs, die äussere Ellipse stellt das Gesichtsfeld vor, die innere das brauchbare Gesichtsfeld, *g* ist der Gesichtswinkel. Durch

Verkleinerung der Blende wird das Gesichtsfeld nicht vergrössert; das brauchbare Gesichtsfeld dagegen wird durch Abblenden grösser und kann das Gesichtsfeld ausfüllen. Auch der Lichtabfall nach dem Rand wird durch Abblenden weniger stark.

Die Erklärung dieser Erscheinung ist das Abblenden durch die Objektivfassung. Wenn man nach Einstellung auf Unendlich, mit grösster Öffnung, die Mattscheibe entfernt und durch die Camera nach dem Objektiv schaut, so sieht man von der Mitte aus das Objektiv als hellen Kreis, von den Rändern und Ecken aus dagegen als eine Figur bestehend aus zwei Kreissegmenten. Durch Abblenden kann man es erreichen, dass die Blendenöffnung auch von den Ecken aus als Kreis erscheint.



Bei voller Öffnung



Abgeblendet

Fig. 2.

Dieser Lichtabfall nach den Ecken der Platten macht sich bei unterbelichteten Aufnahmen oft sehr störend bemerkbar. Der Fehler tritt besonders stark hervor bei langgebauten Objektiven. Auch bei gewissen bekannten Anastigmaten macht er sich bemerkbar, weil hier meistens ein grösserer Bildwinkel ausgenutzt wird.

Bei Einstellung auf kürzere Distanzen wird der Cameraauszug grösser, indem der Gesichtswinkel gleich bleibt. Hieraus folgt, dass der Durchmesser des Gesichtsfeldes in gleichem Verhältnis wie der Auszug wächst.

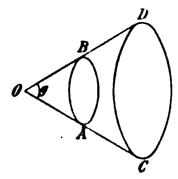


Fig. 3.

AB ist der Durchmesser des Gesichtsfeldes bei Einstellung auf Unendlich, *CD* bei Einstellung auf gleiche Grösse. Hieraus erklärt sich der Umstand, dass ein Objektiv z. B. bei Vergrösserung von einer 13 × 18 Platte vergrössern kann, indem es bei direkten Aufnahmen für eine 9 × 12 Platte nicht ausreicht.

Bei der Aufnahme wird das ganze Gesichtsfeld nicht ausgenutzt, vielmehr nur ein rechteckiger Ausschnitt, welcher dem Plattenformat entspricht. Dieser Teil ist das Bildfeld.

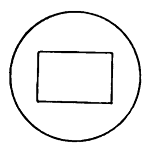


Fig. 4.
Der Kreis ist das Gesichtsfeld. Das Rechteck ist das brauchbare Bildfeld.

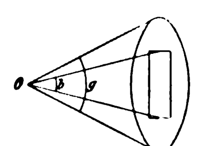


Fig. 5.

Ist der Gesichtswinkel eines Objektivs gross, so ist es ein Weitwinkelobjektiv.

Ist der Bildwinkel einer Aufnahme gross, so ist sie eine Weitwinkelaufnahme.

Wird ein und dasselbe Objektiv für verschiedene Plattenformate verwendet, so sind die Bildwinkel bei den verschiedenen Formaten auch verschieden. So kann ein Objektiv das eine Mal als normalbrennweitiges, ein anderes Mal als weitwinkliges Objektiv auftreten. Nehmen wir z. B. einen Anastigmaten von 12 *cm* Brennweite, der gewöhnlich für das 9 × 12 Format verwendet wird, aber bei kleineren Blenden auch das Format 13 × 18 auszeichnet; eine Aufnahme auf 9 × 12 wird dann nicht als Weitwinkelaufnahme bezeichnet, während die Aufnahme auf 13 × 18 Platte, wo der Bildwinkel 74° beträgt, eine ausgesprochene Weitwinkelaufnahme ist[1]).

Folgende Tabelle gibt den Bildwinkel für einige Verhältnisse der Brennweite zur Plattenbreite an.

Brennw. =	$^1/_4$ der Plattenbr.,	Bildwinkel	= 127°
„ =	$^1/_3$ „ „	„	= 113°
„ =	$^1/_2$ „ „	„	= 90°
„ =	$^2/_3$ „ „	„	= 74°
„ =	1 „ „	„	= 53°
„ =	$1^1/_2$ „ „	„	= 37°

1) Zur Berechnung des Bildwinkels dient die Formel

$$tg \frac{b}{2} = \frac{^1/_2 \text{ Plattenbreite}}{\text{Brennweite}}$$

Brennw. = 2 der Plattenbr., Bildwinkel = 28°
„ = 3 „ „ „ = 19°
„ = 4 „ „ „ = 14°
„ = 5 „ „ „ = 11°

Man bezeichnet gewöhnliche Aufnahmen mit Winkeln von 40 bis 53° als normal. Hiernach sind Aufnahmen mit grösserem Winkel als Weitwinkel zu bezeichnen. Hierbei ist die Brennweite kleiner als die Plattenbreite, man nennt sie daher auch kurzbrennweitige Aufnahmen. Aufnahmen mit Winkeln von 40 bis 53° (Brennweite gleich der Plattendiagonale bis Plattenbreite) wären normalbrennweitige und solche mit kleinerem Winkel als 53° (Brennweite grösser als Plattendiagonale) wären langbrennweitige Aufnahmen.

Man sollte, um eine richtige Perspektive zu bekommen, jedes Bild aus einer Entfernung, die gleich der Brennweite ist, betrachten. Dieses ist wegen der kurzen Brennweiten meistens nur mit Hilfe einer Linse oder Stereoskops möglich (vergl. Heft 7 dieses Jahrgangs, Seite 167).

Im allgemeinen werden die Bilder also falsch betrachtet, indem man z. B. ein 9 × 12 Bild in einer Entfernung von ungefähr 40 *cm* vom Auge entfernt hält. Will man dieser Art des Betrachtens (ohne Lupe) Rechnung tragen, so müsste man 9 × 12 Bilder, die mit kleineren Brennweiten als 40 *cm* aufgenommen sind, d. h. so gut wie alle, als Weitwinkelaufnahmen bezeichnen. Sie ergeben eine übertriebene Perspektive. Eine Brennweite von 40 *cm* für 9 × 12 Platte entspricht einem Winkel von 17°. Man bezeichnet eine solche Aufnahme gewöhnlich als langbrennweitig, ja sogar als Teleaufnahme (Fernaufnahme). Das neue Zeiss-Teleobjektiv für 9 × 12 hat eine feste Brennweite von 45 *cm* und würde eine richtige Perspektive ergeben. Das Bistelar von Busch für 9 × 12 hat nur 24 *cm* Brennweite und gibt also, wenn das Bild aus 40 *cm* Abstand betrachtet wird, noch übertriebene Perspektive.

Ich möchte noch auf den Artikel „Wie photographiert man Pferde“ (Heft 10, S. 234 dieses Jahrgangs) hinweisen. Die Verzeichnungen, wovon dort die Rede ist, rühren von der viel zu kurzen Brennweite, von 12 *cm* her und würden bei einer Brennweite von 40 *cm* nicht auftreten, auch wenn die Tiere noch so schief stehen. Auch müssen die Verzeichnungen verschwinden, wenn man die Bilder durch eine geeignete Verantlinse betrachtet, und können auch bei Stereoskopaufnahmen nicht vorkommen. Es ist hier vielleicht am Platz, auf einen weitern Vorteil der Stereoskopbilder aufmerksam zu machen. Bei Stereoskopaufnahmen ist man den Schwierigkeiten bei der Wahl des Hintergrundes enthoben, alles hebt sich vom Hintergrund ab, auch wenn Gegenstand und Hintergrund denselben Ton haben, der Apparat besorgt die Plastik.

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57a. E. 10 997. Reihenbilderapparat mit Filmbandkassette, welche in beschicktem Zustande bei Tageslicht ohne erheblichen Filmbandverlust mit dem Werk in Verbindung gebracht werden kann. Heinrich Ernemann, Akt.-Ges. für Kamerafabrikation in Dresden, Dresden-A. 1. 7. 05.

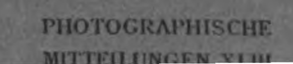
57a. L. 21 339. Roll- und Plattenkamera, bei welcher die Lage des Films in der Belichtungsstellung durch ein entfernbares Auflager bestimmt wird. Dr. Lüttke & Arndt, Wandsbeck. 20. 7. 05.

57a. L. 22 438. Photographische Kassette. Valentin Linhof, München, Lindwurmstr. 131. 6. 4. 06.

57a. N. 8054. Kamera für Dreifarbenphotographie, bei welcher die drei Monochromnegative gleichzeitig mittels eines Objektivs unter Teilung des Strahlenkegels durch hintereinander, gegen die Objektivachse geneigt angeordnete Spiegel gewonnen werden. Camille Nachet, Paris; Vertr.: E. W. Hopkins & K. Osius, Pat.-Anwälte, Berlin SW. 11. 20. 10. 05.

57a. S. 22 300. Rouleauverschluss, bei welchem das eine Rouleau an den Tragschnüren des anderen festgeklemmt wird. Süddeutsches Kamerawerk, Koerner & Mayer, G. m. b. H., Sontheim, O.-A. Heilbronn a. N. 12. 2. 06.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



Intagliodruck J. Loewy, Wien

TH. u. O. HOFMEISTER, HAMBURG

EIFELDORF

Allgemeine photographische Ausstellung Berlin 1906

II.

(Graz — London)

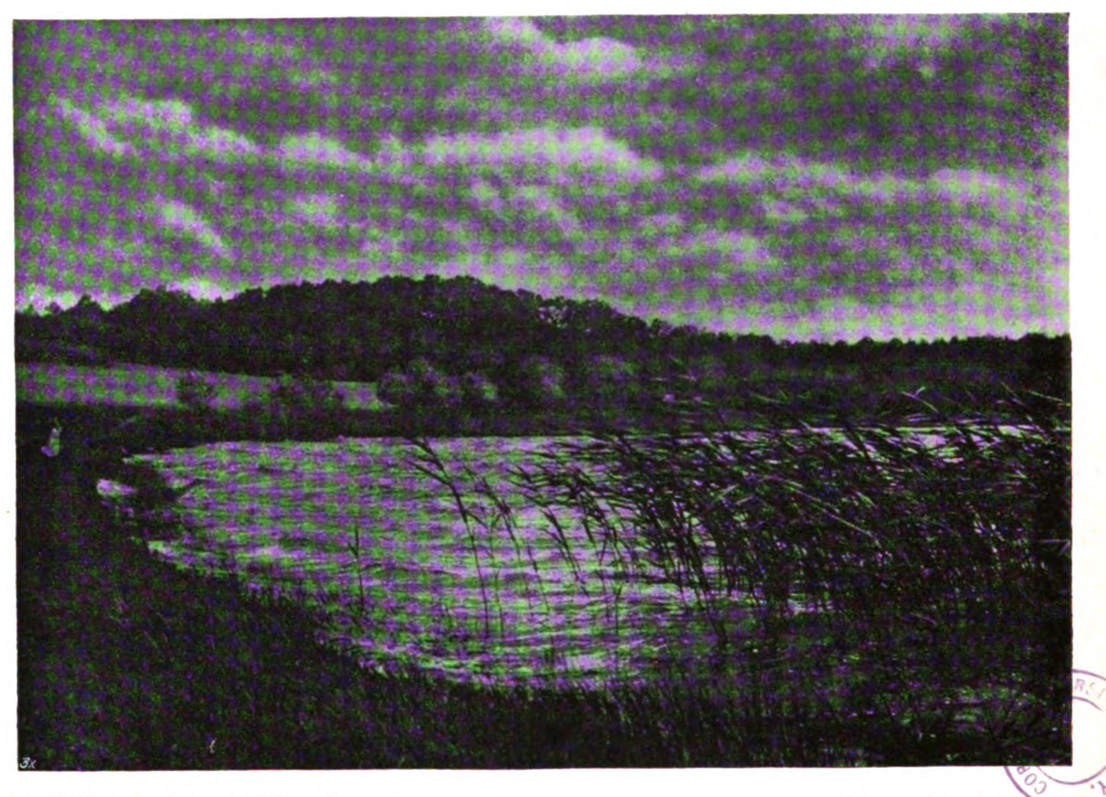
Im Festsaal fallen durch einheitliche Haltung die Kojen des Grazer Klubs der Amateur-Photographen und der Londoner Royal Photographic Society auf. Ein einheitlicher Wille herrscht hier wie da. Aber welch ein Unterschied in den Charakteren! Bei den Grazern herrschen die dekorativ, breit und kühn hingestrichenen Gummidrucke, bei den Londonern die in Ton und Linie unendlich fein abgewogenen Platin- und Bromsilbersachen, die für Englands Camerakunst so typisch sind.

Die grossen flächigen Gummidrucke der Grazer werden nicht zu ihrem Schaden von Dr. Bachmanns Schule beherrscht. Wir haben hier keine Phantasiestücke vor uns, sondern schlichte Ausschnitte aus der Natur, die nur durch Vergrösserung und Gummidruck möglichst wirkungsvoll herausgebracht sind. Die Einfarbigkeit herrscht vor, nur hier und da schwillt die Farbenharmonie zu leichter Mehrfarbigkeit, um die Stimmung stärker zu betonen. Schneebilder — die bei den Grazern sehr beliebt sind — zeigen in den beschneiten Flächen bläuliche Schatten neben warmen Lichtern; dazwischen durchbrechend braune Ackerschollen. Überall herrscht eine vornehme Gedämpftheit der Töne, die jede Spur von Buntheit ausschliesst.

Die erste Rolle spielt unstreitig Dr. Bachmann selbst, dessen schönen „Spätwinterabend“ (245) mit dem interessanten Vordergrund, der zart im Duft verklingenden Ferne, unsere Leser aus der Gravüre der „Photographischen Mitteilungen“ kennen. Er bevorzugt die Winterlandschaften, die er sehr stimmungsvoll, weich und schön im Ton zu geben versteht (246, 247, 248). Etwas düster und nicht recht glücklich in der im verschneiten Hohlweg schreitenden Figur erscheint das „Schneegestöber“ (249). Bachmanns grosse ursprüngliche Anlage liegt auf dem Gebiet der Landschaft. Im Porträt ist er weniger erfolgreich. Seine Bildnisse haben nicht die klare, unzweifelhafte Gliederung der Landschaften, sie sind etwas verwaschen und unbestimmt in den Formen.

In Bachmanns Nähe stellt sich R. v. Benesch mit einer kräftigen, höchst eigen gesehenen Marine (327). Einen äusserst lebendigen Vordergrund bildet die bewegt wallende See, auf der ein düsterer Segler ausgezeichnet schwimmt. Das Ganze atmet den starken Hauch des Meeres. Auch ein schönes Winterbild (326) und eine kräftige alpine Landschaft (328) desselben Autors sind zu nennen.

Ein neues Talent mit feinem Empfinden für zarte Landschaftsstimmungen ist Dr. Ledenig. Das zeigen seine im Sturm wehenden Birken mit wolkenübersegeltem



H. VON SEGGERN, HAMBURG — Komb. Gummi 33 × 46

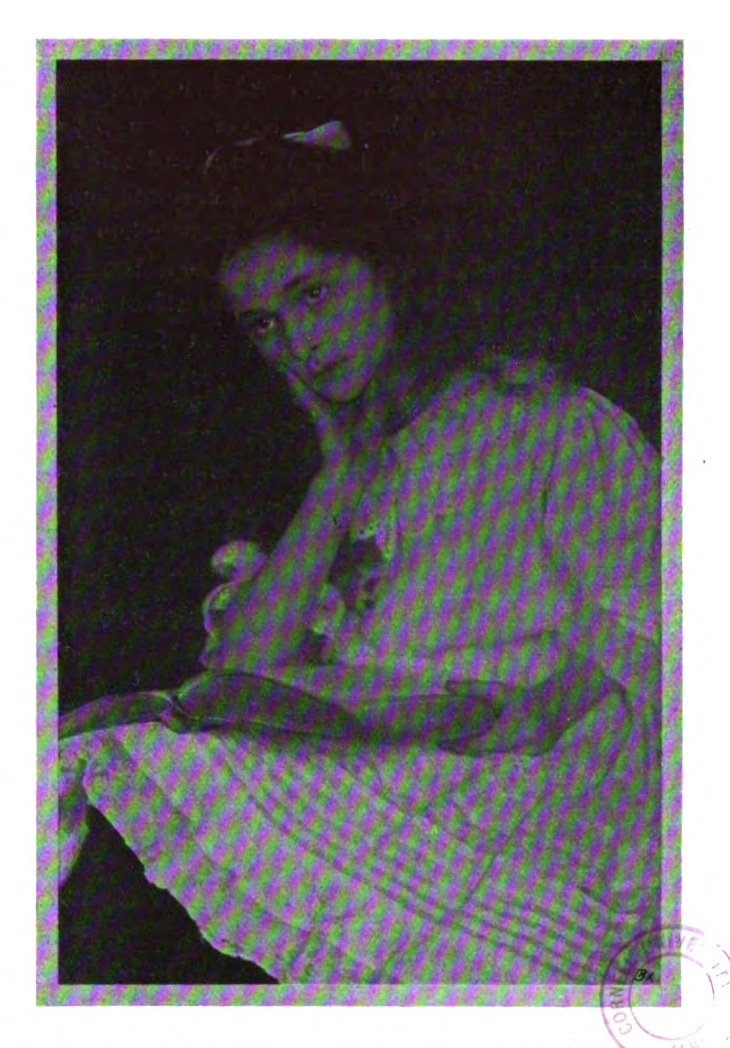
Sturm

Himmel (803), sein Nebeltag (802) von hohem atmosphärischem Reiz — mit Nebelschleiern kämpfende Sonne hinter kahlem, von einem Bach durchflossenem Gehölz. Weniger gelungen ist ihm das Experiment eines Damenporträts mit rot getöntem Fleisch (805), in dem weiss Zähne und Augäpfel blitzen, was doch zu sehr der feineren Nuancierung entbehrt.

J. v. Donnhauser zeigt ein Winterbild mit ausgezeichnetem Schneeboden — warme Lichter, kühle, lange Schatten (438); ein tonschönes Gebirgsbild mit guter Tierstaffage (439) und eine Mädchenfigur in flotter, skizzenhafter Manier (441). — Hugo Haluschka gibt ein effektvolles Winterbild (609), dem aber die vermittelnden Töne etwas fehlen, Franz Menter ein sehr gut beleuchtetes, einfach lebendiges Männerporträt (882). — Zu erwähnen sind ferner gute Schneebilder von R. Vorauer und ein paar kleinere, malerisch empfundene aber etwas tonarme Gummis von H. Gasser. —

Die Royal Photographic Society-London zeigt von allen Vereinsausstellungen die sicherste Gesamthaltung. Man findet bei ihr kein schwaches Bild; alles zeigt eine respektable Höhe des Könnens. Feine zarte Bilder von einer durchgehenden, etwas monotonen, gedämpften Schönheit des Tons. Eine straffe Zucht herrscht hier, die Zucht der Sportsleute. Aber etwas uniformiert sind sie. Die deutsche Photographie verhält sich zur englischen etwa wie ein frei wuchernder Wald mit launischem Unterholz zu einem wohlgepflegten Park mit weiten Rasenflächen.

ARTHUR RANFT, DRESDEN
Matt. Album. 8 × 12½



Hier sind vor allem die beiden uranbraungetönten Bromsilbermarinen von W. Thomas (1192, 1193) mit ausgezeichneten Lüften zu nennen. Ferner ein alter Herr von W. Crooke (419). Er versteht es, alles in diesen gedämpft stahlstichschwarzen Platinton zu tauchen, und nur das fein gezeichnete Antlitz hervorleuchten zu lassen. C. F. Grindrod mit einem ganz famosen Schuster voll prachtvoller Unbefangenheit (585). A. Marschall mit etwas posiertem aber in dem ruhigen Oberlicht sehr bildartigem Interieur mit lesender Holländerin (863). T. G. Crump, J. C. S. Mummery (925), J. Gale (547) und M. Arbuthnot mit guten Landschaften. E. T. Holding mit sehr feinen figürlichen Studien im Interieur (683, 684).

H. Bennet ist mit prächtigem Kircheninterieur vertreten (333); in hereinflutender Sonne, mit jener reich harmonisierten Tonskala, welche die Engländer so unvergleichlich gerade aus diesem Vorwurfe zu locken wissen. — E. Boon mit einem rekonvaleszenten Mädchen (357), das mit zartester Empfindung gegeben ist. — F. J. Mortimer mit ganz ausgezeichneten Wogenaufnahmen (907, 908); wild sich überstürzende, durcheinanderrollende Wasser im glücklichsten Moment gegriffen, — stäubender Gischt,

treibende Wolken und schiessende Möven, in den feinsten, weichsten Tönen, dem durch die schäumenden Wasser stäubenden Licht geradezu vorbildlich gegeben. Einfache Photographien, doch voll lebendigsten Gehalts.

Zu nennen ist noch J. M. Whitehead mit äusserst zarten Lichtstimmungen (1246, 1247), W. R. Bland mit feinem Kircheninterieur (348), W. A. Clark mit guter Architektur (409), John H. Gash mit packendem figürlichen Momentbild (551), und mit guten Landschaften W. Rawlings (1003, 1004), B. Wilkinson (1258), A. H. Blake (347), M. C. Cottam (418), W. T. Greatbatsch (575). Fred. Hollyer ist mit einem nicht sehr glücklichen kleinen Porträt für seine Fähigkeiten leider ziemlich schwach vertreten.

(Fortsetzung folgt.)

Belichtung und Tiefe der Tönung

Von GUSTAV WILL

Um gute Aufnahmen herzustellen, ist es durchaus nicht erforderlich, die Abhängigkeit der Schwärzung einer photographischen Platte von der Belichtung zu kennen. Der erfahrene Praktiker weiss infolge seiner Übung fast durchweg die für seine Platte erforderliche Belichtungszeit aus der jeweiligen Helligkeit des Gegenstandes zu ermitteln, unter schwierigen Umständen durch eine Vor- oder Fehlaufnahme.

Dennoch aber dürften auch viele Gelegenheitsphotographen sich diese Fertigkeit leichter aneignen, wenn ihnen die Eigentümlichkeit der Platte bildlich vorgeführt wird. Zu einer solchen bildlichen Darstellung bot sich mir Gelegenheit bei der Arbeit mit einem Apparate, dessen wesentliche Teile in Fig. 1 im Schnitte dargestellt sind. Um den Cylinder C, der in einem lichtdichten Kasten von einem Elektromotor gedreht wurde, legte ich einen Film der Firma Hauff & Co. in Feuerbach. Auf denselben fiel das Licht einer Nernstlampe *L*, das durch Einschieben mehrerer Glimmerplatten stark geschwächt und bis auf einen Strahl *s* abgeblendet war. Letzterer trat durch das Loch *e*, dessen Durchmesser $^1/_8$ *mm* betrug, in das Innere des lichtdichten Kastens, von dem in der Figur der Übersichtigkeit wegen nur ein Bruchteil der Wand *w* und der daran befestigte röhrenförmige Ansatz *t* dargestellt sind. Die Fläche *f* der Abschlusswand dieses Rohransatzes und die Wand des Bohrloches *e* waren metallisch blank, so dass nicht völlig paralleles Licht vom Film und der Fläche *f* mehrmals reflektiert wurde. Die Reflexionswellen bilden also konzentrische Ringe um das Loch *e*.

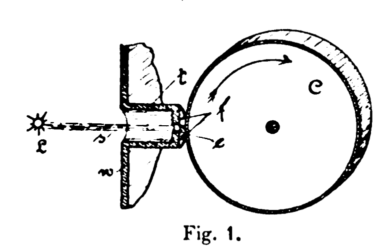
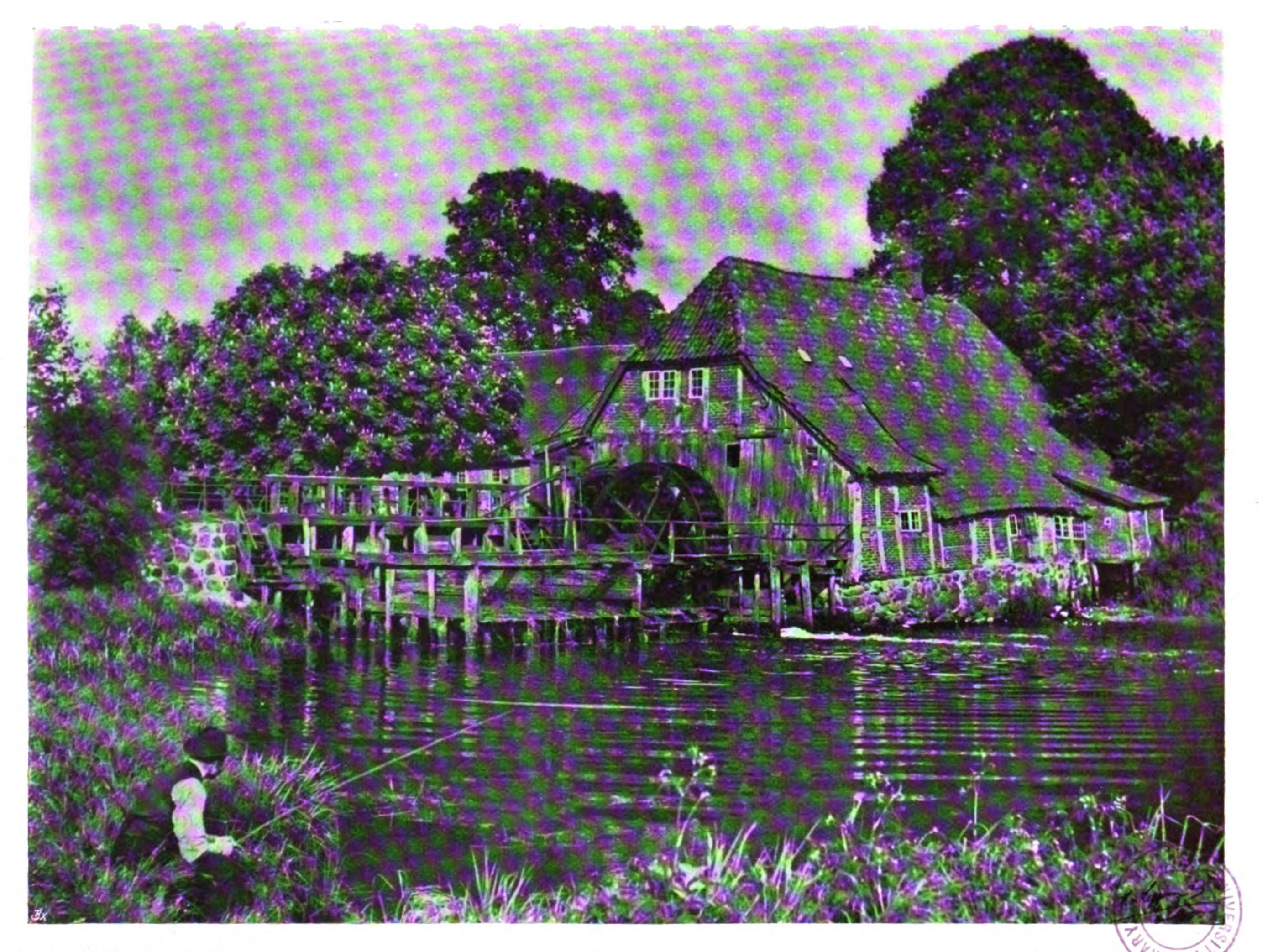


Fig. 1.

Mit dieser Vorrichtung wurde die Aufnahme in Fig. 2 hergestellt. Die punktierte Linie 1 und die volle Linie 2 wurden mit einer Belichtungsdauer von $^1/_{15}$ Sekunde hervorgebracht. Mit einem Elektromotor lässt sich diese Dauer genau bemessen. Bei den



H. VON SEGGERN, HAMBURG

Aus alter Zeit

Broms. 56 × 75



RUD. EICKEMEYER, YONKERS

Grossmutter

Plat. 18 × 24

Linien 3 und 4 wurde der Motor plötzlich ausgeschaltet und so die Walze *C* zum Stillstand gebracht. Die Belichtungsdauer liegt also — von links nach rechts gerechnet — zwischen $^1/_{15}$ und etwa $^1/_2$ Sekunde. Trotz dieser Änderung der Belichtungsdauer um etwa das Siebenfache ist die Zunahme der Schwärzung nicht sehr stark. Bei den weiteren Aufnahmen stand der Motor still. Die Belichtungsdauer ist aus folgender Zusammenstellung ersichtlich.

Punkt Nr.	5	6	7	8	9	10	11
Belichtungsdauer	1	5	15	30	60	180	300 Sekunden.

Da bei der Wiedergabe des Negativs trotz erfolgter Vergrösserung wohl kaum alle Einzelheiten sichtbar bleiben, so ist die Stärke der Schwärzung der einzelnen Punktsysteme als Bergschnitt in Fig. 3 dargestellt worden, so gut und genau sich eben die Stärke der Schwärzung mit blossem Auge im durchfallenden Lichte abschätzen lässt.

Der mit 1 und 2 bezeichnete Bergschnitt zeigt den Querschnitt der Schwärzung der Linien 1 und 2 in Fig. 2. Das senkrechte Linienbündel deutet den Lichtstrahl an. Die beiden Höcker auf der Kuppe des Hügels rühren daher, dass der Lichtstrahl an den Rändern infolge der Reflexion an der blanken Borlochwand etwas stärker ist. Am Fusse des Hügels ist die durch die erste Reflexion hervorgebrachte Schwärzung gerade sichtbar. In den folgenden Darstellungen 5 bis 11 ist nur die Hälfte des Schwärzungskegels dargestellt. Ein Vergleich der unmittelbar unter dem Lichtstrahl gelegenen Schwärzungen zeigt, wie die —·— Linie andeutet, dass die Stärke der Schwärzung in Nr. 5 bei einer Belichtungsdauer von 1 Sekunde ihren Höchstwert erreicht hat und von da an allmählich abnimmt, bis sie in Nr. 9 bis 11 fast völlig verschwunden ist, trotzdem die Stärke des Lichtstrahles sich genau gleich blieb, die Belichtungsdauer aber bis auf das 300 fache gesteigert wurde. — Wie die —··— Linie *b* erkennen lässt, nimmt die durch die erste Reflexionswelle hervorgerufene Schwärzung allmählich zu, erreicht etwa in Bild Nr. 8 bei 30 Sekunden Belichtung den Höchstwert und nimmt dann wieder ab. Bei der durch die viel schwächere zweite Reflexionswelle hervorgebrachten Schwärzung, die in Bild Nr. 5 gerade sichtbar wird, können wir, wie die —···— Linie *c* zeigt, nur eine Zunahme mit der Verlängerung der Belichtungsdauer feststellen.

Bemerkenswert ist, dass die Linie *b* an ihrem höchsten Punkte nicht die Kuppenhöhe der Linie *a* erreicht, die durch die punktierte wagerechte Linie bezeichnet wird. Nach dieser Aufnahme, die mit Film von 17° Scheiner (25° Warnerke) gemacht wurde, scheint es so, dass die Dauer der Belichtung nicht in allen Fällen die Stärke des Lichtes ersetzen kann. Man kann sich diese Erscheinung so erklären, dass bei einer gewissen Lichtstärke ein tieferes Eindringen in die lichtempfindliche Schicht erfolgt, und so eine stärker erscheinende Schwärzung hervorgerufen wird.

Stellen wir die Linien *a*, *b* und *c* der Fig. 3 zu einer einzigen Schaulinie zusammen, so zeigt etwa der schraffierte Hügel der Fig. 4 den Verlauf der Schwärzung einer photographischen Platte, während die Belichtung (Helligkeit des Bildes auf der Mattscheibe × Belichtungszeit; bei gleicher Helligkeit also die Belichtungszeit) dauernd



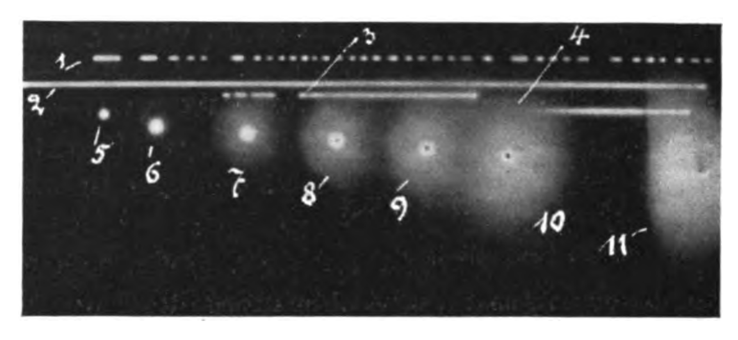


Fig. 2.

wächst, wie die Linie *OL* erkennen lässt. Auf der Strecke *a* erhalten wir trotz vorhandener Belichtung keine Schwärzung (Unterbelichtung). Auf der Strecke *b* hält die Zunahme der Schwärzung annähernd Schritt mit der Zunahme der Belichtung. Dies ist also der allein zur guten Aufnahme brauchbare Teil. Auf der Strecke *c* bleibt sich die Schwärzung trotz Veränderung der Belichtung annähernd gleich. Die Solarisation macht sich bereits bemerkbar. Nicht mehr alles ausgefüllte Silber lässt sich entwickeln. Dagegen tritt die Solarisation im Teile *d* in den Vordergrund, so dass sich die Schwärzungen nahezu umgekehrt verhalten als die Belichtungen. So ist z. B. in der Figur die Belichtung *g* doppelt so gross als die Belichtung *h*, und doch ist die Schwärzung im ersten Falle Null, während sie im zweiten Falle nahezu gleich dem Höchstwert ist. In Wirklichkeit ist das Verhältnis der Belichtungen *h* und *g* sehr viel grösser, etwa 60 bis 80 statt 2. Die Linie *OL* müsste also annähernd die Richtung *OM* erhalten, gleichzeitig aber müssten die Strecken *a* und *b* wesentlich verkürzt werden. Die Stärke der Belichtung an der Grenze zwischen *a* und *b* verhält sich zur Belichtung h etwa wie 1 : 30 bis 1 : 50. Trotz dieser grossen Verhältnisse ist es bei gewissen Bildern schwierig, alle Helligkeitsgrade der Teile des Bildes in den Raum *b* zu bringen. Verhält sich z. B. der schwächste Ton eines Gegenstandes zum hellsten wie 1 : 30, was bei Sonnenschein, Gletschern usw. nicht selten ist, so muss die Belichtung für den hellsten Ton recht genau mit der Belichtung *h* zusammenfallen, falls man die Teile im Schatten noch auf der Platte im richtigen Verhältnis erhalten will. Überschreitet aber das Verhältnis der Tonunterschiede eines Bildes das Fassungsvermögen der Platte, z. B. die Zahl 30, so ist es auch bei der günstigsten Belichtung ganz unmöglich, alle Einzelheiten des aufzunehmenden Gegenstandes in richtiger Abstufung zu erhalten.

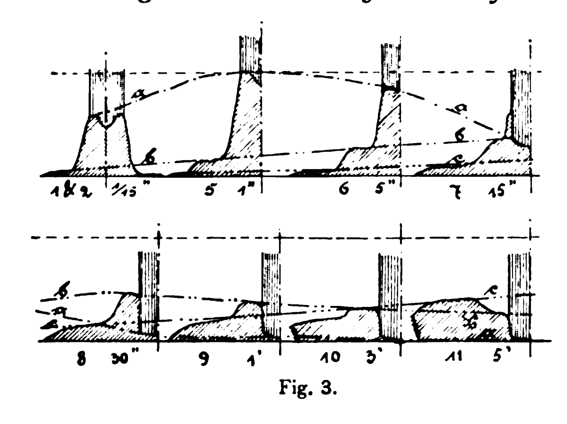


Fig. 3.

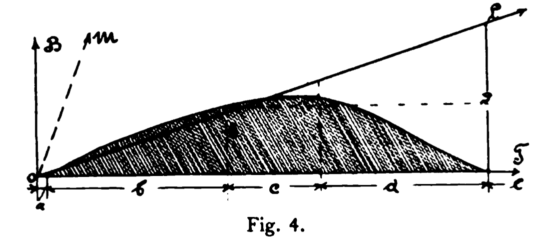


Fig. 4.

Grundzüge der Photographischen Ästhetik

(Nach einem Vortrag)

Von Dr. J. HUNDHAUSEN

(Schluss von Seite 370)

Wir kommen nun zu dem wichtigen Punkt der Verräumlichung des Bildes durch die Differenzierung des Lichtes, welche ich zu Anfang geradezu als die dritte Dimension selbst bezeichnet hatte. Die Photographie ist also Schwarzkunst, d. h. erzeugt das Bild aus hell und dunkel, und sie übersetzt die natürlichen Farben in diese Gegensätze bzw. deren mannigfaltige Zwischenstufen. In neuer Zeit werden die Anstrengungen zur Gewinnung der Photographie in natürlichen Farben immer häufiger, ohne freilich bis jetzt etwas befriedigendes geleistet zu haben. Und wenn sie gelingen, so glauben Sie doch nicht etwa, damit sei nun die Hauptfrage gelöst. Im Gegenteil möchte ich befürchten, dass sie in ähnlicher Weise nachteilig wirken könnte für die Begreifung der räumlichen Lichtwirkung wie die Stereoskopcamera für das Verständnis der räumlichen Formwirkung. Denn gerade die verbreitetste Naturfarbe, das Grün, ist von äusserst ungünstiger perspektivischer Wirkung. Mir ist das zuerst vor Jahren im Frankfurter Palmengarten aufgefallen, und seitdem habe ich es im Freien im Einzelnen verfolgt. Sehen Sie sich nur einmal ein paar Wiesenflächen, die durch einen Taleinschnitt getrennt sind, an, und Sie werden die Teilung ohne hineinspielendes Seitenlicht nicht erkennen, sondern beide als eine zusammenhängende Fläche sehen. Was wird also die naturgetreue Wiedergabe des Grüns im Bilde nützen? An sich gewiss gar nichts, sofern man die Verräumlichung des Bildes als das wichtigere setzt, denn dafür wird sie zunächst eher schaden können, und nur durch das Auge des in diesem Punkt klarsehenden Photographen wird sie durch Wahl entsprechender Beleuchtung in ihrer nachteiligen Wirkung ausgeschaltet werden.

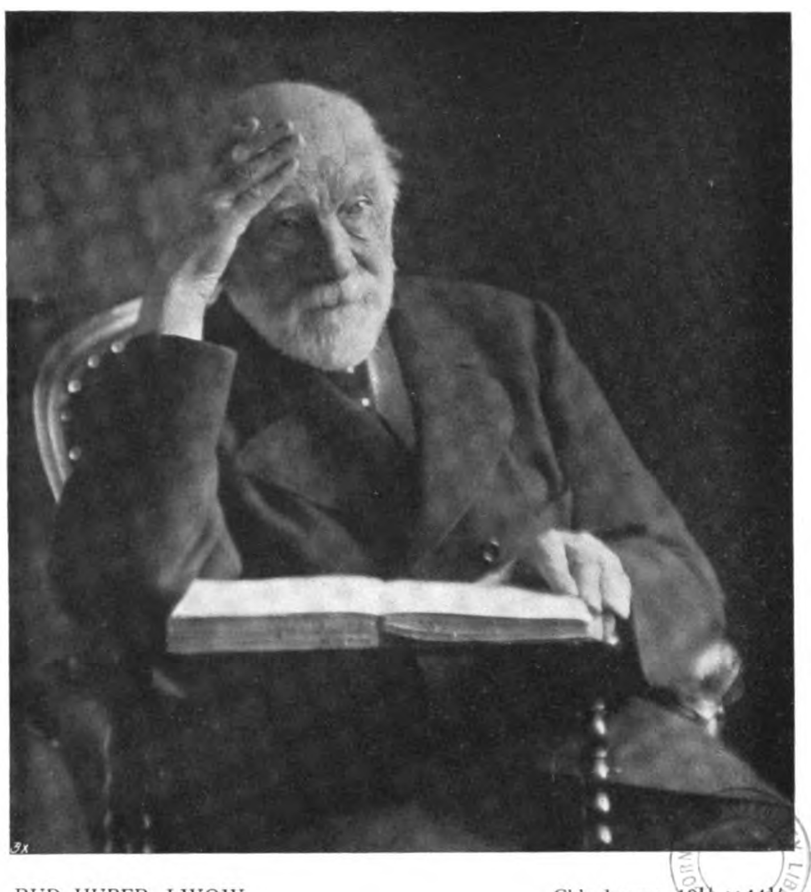
Im Gegensatz zum Grün hat das Blau eine starke, für die Platte aber leider übertrieben hohe Perspektivwirkung. Ich komme gleich auf seine Korrektur durch die Gelbscheibe zu sprechen und möchte nur vorausschicken, dass diese Eigenschaft des blauen Lichtes uns den besonderen Raumwert des Lichtes recht deutlich macht. Von der Photographie aus wäre gewiss die Luftperspektive vor der Raumperspektive entdeckt worden.

Der blaue lichte Himmel ist es, von dem aus das Licht zu uns kommt; also aus der Höhe, von der Sonne scheint es zu uns hernieder und deshalb, aus dieser Anschauungsgewohnheit wirkt das Licht für unser Auge in die Höhe ziehend. Dunkel dagegen ist das, was erst von oben her beleuchtet werden muss, also das Unten, die Unterlage. Für das Figürliche ist dies der direkte Hintergrund, aus dessen Schatten die hellen Teile plastisch heraus- und heraufgehoben werden. Dies Mittel, aus dem Dunkel das formende Licht entstehen zu lassen, sehen Sie eben in Stichen wie Schongauers und seines

grossen Meisterschülers Dürer am prägnantesten und naivsten. Umgekehrt wirkt für den Gesamtraum des Bildes das Licht vertiefend. Dieser scheinbare Widerspruch löst sich dahin: der Raum steigt in der Perspektive der Form ebenfalls nach oben — das findet sich schon in den ältesten ägyptischen Wandmalereien angedeutet —, also deckt sich die Differenzierung der Form mit der des Lichtes in ihrer verräumlichenden Bildwirkung. Das Licht zieht also zugleich in die Höhe (macht das Bild leicht) und auch in die sogenannte Tiefe des Bildes, macht seine dritte Dimension auswachsen. Aus beidem folgt, dass der Vordergrund, der regelmässig auch der Untergrund ist, dunkler sein muss.

Das sind Grundgesichtspunkte, die man sich ganz sicher klar gemacht haben muss. Sie entscheiden auch ganz objektiv über mancherlei Fragen, die man gerne wohl als blosse Geschmacksfragen einer vagen Beurteilung glaubt überlassen zu dürfen. Da sagt z. B. einer, dem es Spass macht, die winterliche Gebirgslandschaft sei schöner wie die sommerliche. Nun, wenn das Wort schön dabei auch nur dem primitiven Sinn der Ästhetik entsprechen und sich auf „Darstellungswert" beziehen soll, so kann darüber nicht gestritten werden, denn es kann gar keinem Zweifel unterliegen, dass eine allgemeine Schneedecke das raumwidrigste von der Welt ist, wodurch die wohltätige Differenz von Vordergrund und Hintergrund einfach verwischt wird. Geradezu das umgekehrte aber ist ein Schneeberg im Sommer; bei dem wirkt die weisse Masse der oberen Partien so stark in die Höhe ziehend, dass das Entzücken des Neulings in den Bergen von diesem ästhetischen Grundfaktor bedingt wird. Wer, wie ich, seit etlichen Jahrzehnten Gebirge aller Erdteile in allen Jahreszeiten durchstiegen hat, kann darüber keinen Zweifel zulassen. Deswegen sind auch die Leistungen neuerer Gebirgsmaler, wie Segantini einer war, so bedeutsam in der siegreichen Klarheit, mit der sie die hebende Kraft des Lichtes zum Ausdruck bringen. Früher gaben die Darsteller alle Gebirgshöhen übertrieben wieder, und man hat sie weidlich darum verhöhnt und geglaubt, was Rechtes zu leisten, wenn man die Höhen in richtigen Verhältnissen darstellte. Aber manche dieser neueren Zeichner haben eben von Kunst keine Ahnung und fälschen den wahren Eindruck der Höhe, den jene alten Künstler, wenn auch gewiss auf verkehrtem Wege, doch mit künstlerischer Seele wiedergaben; vergessen sie doch über der richtigen Proportion das ebenso wichtige, ja viel wichtigere Licht in seiner Höhenwirkung. Wie prächtig Segantini beides, richtige Grössenverhältnisse und emporhebendes Licht, miteinander verband, das sieht, meine ich, jeder der Augen hat zu sehen, auf seinen packenden Gemälden.

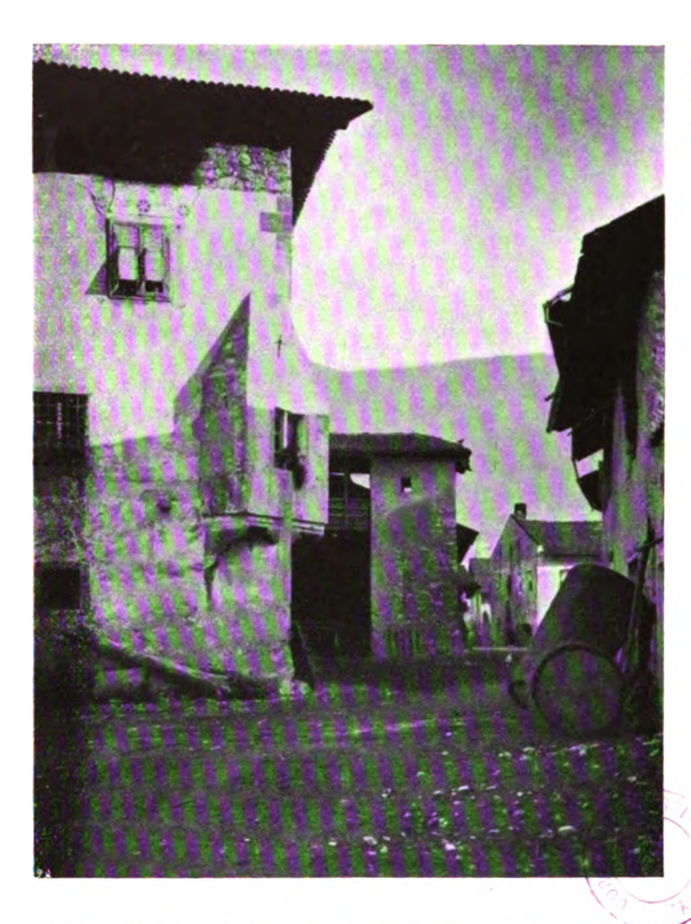
Die Photographie steht nun hier vor einer grossen Schwierigkeit, indem, wie schon vorhin erwähnt, der blaue Himmelsdunst, der die wundervolle Luftperspektive bedingt, übertrieben stark auf die Platte wirkt. Sie wissen alle, dass man dagegen die Gelbscheibe anwendet. Wie ist es aber damit? Wenn Sie durch die Gelbscheibe sehen, so wundern Sie sich, wieviel heller, klarer die Landschaft wirkt, und doch schwächt ja das gelbe Licht die Wirkung auf die Platte, und Sie müssen wesentlich länger exponieren. Das Rätsel löst sich, wenn Sie das Auge betrachten, sobald das gelbe



RUD. HUBER, LWOW Chlorbroms. $10^1/_2 \times 11^1/_2$

Glas vorgehalten wird: die Pupille vergrössert sich sofort und dadurch bekommt das Auge soviel mehr Licht — was der längeren Exposition entspricht —, aber darum sieht es nun doch nicht heller als vorher, sondern die Gegend erscheint ihm nur klarer, weil die dunstigen, bläulichen Strahlen durch das Gelb unschädlich gemacht sind. Nun treffen Sie mal im Gebirge mit den Photographen zusammen, die für die grossen Anstalten arbeiten, da werden Sie immer rühmen hören, mit welch starken Gelbscheiben die arbeiten. Und dann gehen Sie in die Ausstellungen dieser Firmen, und Sie werden sich sagen müssen, dass bei aller Schärfe und wunderbaren Detailausarbeitung diese Aufnahmen dennoch nicht dem wahren Bilde entsprechen, meist nüchtern, trocken dreinschauen, zumal wenn sie ausserdem noch durch Farbdruck „veredelt" sind, so tüchtig dieser im übrigen ausgebildet sein mag. Und davon ist der Grund: die übertrieben starke Gelbscheibe, die das Bild seines besten und zartesten Raumeffektes, der dunstigen bläulichen Strahlen beraubte. Von der Rohheit der Projektionsbilder mit ausgewaschenem Himmel usw. will ich lieber gar nicht sprechen.

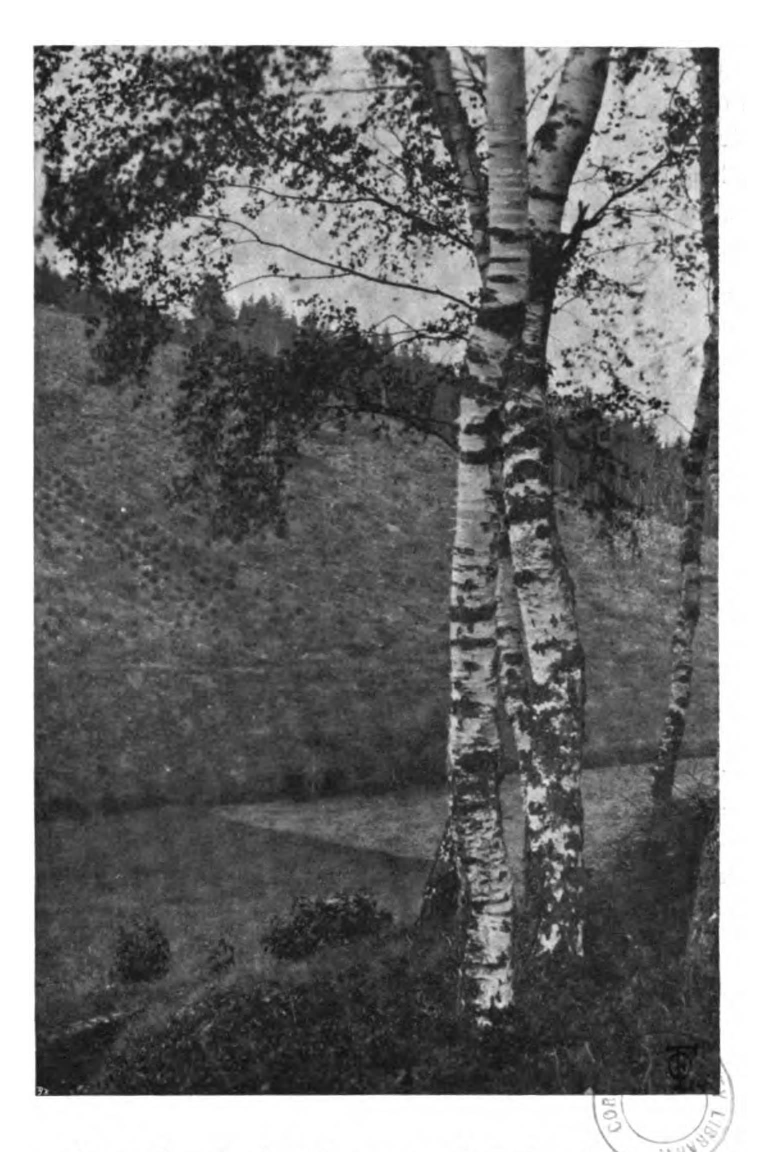
Bekanntlich gibt es ein einfaches Mittel, diese Schwierigkeiten zu vermeiden und doch ein sogar besseres Raumbild zu gewinnen: die Aufnahme mit reflektiertem Licht



OTTO WACHTLER, BOZEN
Aus Südtirol
Broms. $12 \times 15^{1}/_{2}$

statt mit Eigenlicht, denn dadurch wird die Lichtwirkung der Farbe zum grossen Teil eliminiert. Die Photographie wäre allgemein gewiss noch schwieriger gestellt, wenn dies reflektierte Licht nicht stets mitwirkte. Dass es bei zu starker Beleuchtung wieder seine in allen Lichtextremen liegenden grossen Nachteile hat, ist nun einmal nicht zu ändern; sie kann wohl der Maler beherrschen, aber nicht der Photograph. Andererseits gibt das sanfte Streiflicht der Morgen- und Abendaufnahmen oder, was dasselbe ist, der Zeiten, in denen die Sonne tief steht, also im Winter, die bekannten guten Aufnahmen. Diese sind um so besser, wenn das Streiflicht zugleich seine raumdifferenzierende Funktion erfüllt, also wenn es nach der dritten Dimension teilend wirkt, was am besten durch schräges Seitenlicht erreicht wird. Wie sehr die hebende Wirkung des Lichtes zugunsten der Verräumlichung geht, sehen Sie am besten an der prächtigen Wirkung des Gegenlichtes bei Sonnenauf- oder Untergang. Da scheint das Licht nach oben und lässt den Vordergrund gedämpft, während Gegenlicht, das von oben kommt, stets geschickter Korrekturbedingungen auf dem Vordergrunde verlangt. Hier muss darauf hingewiesen werden, dass der Photograph aus Landschaftsgemälden nur mit Vorsicht lernen darf, denn während er, aus technischen Gründen schon, regelmässig das Gegenlicht eher vermeiden wird, malt der Landschafter im Gegenteil gerne mit Gegenlicht, weil er dabei den Zauber des Lichtes am stärksten spielen

OTTO FEHR, KREFELD
Broms. 11 × 17



lassen kann. Auch Marinen, deren brandende Wogen regelmässig einen weissen Vordergrund ergeben, gewinnen durch Gegenlicht. Der Nachteil für die Räumlichkeit, den diese Vordergrundbelichtung mit sich bringt, kann der Maler durch feine Abstufungen viel eher beherrschen, als die photographische Platte, für die nur die Wahl eines Vordergundes mit Objekten, die kräftige Schlagschatten nach vorne werfen und so die Körperlichkeit betonen, helfen kann.

Zur näheren Verständigung seien nur noch einige wenige Punkte in dieser Hinsicht berührt. Bei einer Berglandschaft ist also das den raumästhetischen Erfordernissen gemässe, dass diese unten dunkel und oben hell ist. Sobald Sie dagegen die Verhältnisse auf den Kopf stellen, einen schwarzen Berg auf einen sonnenbeglänzten Boden setzen, schädigen Sie das Bild. Sie werden mir einwerfen, das könne unmöglich richtig sein, das sei ein unnatürlicher Zwang, man müsse aufnehmen können,

wie immer die Natur sich biete. Gewiss, wenn solche Verhältnisse mitzunehmen sind, so muss man sich dem fügen, allein man schafft deswegen die nun einmal bestehenden Gesetze über die räumliche Lichtwirkung doch nicht aus der Welt, sondern man muss sehen, sich so gut es gehen will, mit ihnen abzufinden, also suchen, den Hauptmisstand durch kleine Aufbesserungsmittel so viel wie möglich zu verdecken. Sicherlich kann man nicht immer einen gedämpften Vordergrund wählen, im Gegenteil verlangt manches heitere Bild geradezu einen hellen Vordergrund, allein dann muss man entweder auf den Hintergrund verzichten und das Leben des Bildes im Vordergrund sich abspielen lassen, also vor einem nahen Hintergrund wie einer Wand oder dergleichen; oder man wählt zu dem hellen Vordergrund auch noch einen hellen Hintergrund und teilt beide durch einen gedämpften Mittelgrund. Wollen Sie mir entgegnen, dass z. B. bei Gewitter der düstere Hintergrund eben doch zu nehmen sei, wie er sich biete, namentlich wenn man die richtige Stimmung herausbekommen wolle, so werde ich das Stimmungsmoment als der allgemeinen Ästhetik zuzuweisend, an dieser Stelle ablehnen und für unsere vorliegende Betrachtung in jedem Falle die Differenzierung des Horizonts durch einen, wenn auch noch so schwachen Lichtstreifen für das geforderte erklären müssen. Schwindelhafte Lichteffekte, wie Nachtlandschaften bei Mittagssonne und dergleichen, mag man solche Unwahrheiten für noch so poetisch erklären, sind freilich verwerflich. — Für die vorliegende Frage recht instruktiv ist der »Heilige Hain« von Böcklin Darin hat der grosse Experimentator die Sache geradezu auf den Kopf gestellt: in den Hintergrund des Bildes hat er die schwere, dunkle Masse des Haines gelegt und gesucht, die Tiefe des Bildes durch einfache klare Linienperspektive und Durchleuchtung des ganzen Fonds zu erreichen. Trotzdem hat auch er sich genötigt gesehen, seinen schweren dunklen Mittelteil durch einen Lichtschimmer in seiner Tiefe zu erhellen, und dieser wirkt nun nicht nur mystisch günstig, sondern verräumlicht auch das Bild in einer ihm wohl unentbehrlichen Weise. Das gleiche Problem ist übrigens auch von anderen Malern behandelt worden, ich erinnere mich z. B. des »Hains der Egeria« von F. Lugo (1876), aber auch da mit dem vertiefenden Lichtschimmer im Dunklen. — Übrigens wird Ihnen jedes Gebirgsbild, wie auch die unmittelbare Beobachtung in der Natur bestätigen, wie das Licht einesteils vertieft — in die Ferne wirkt —, andernteils hebt. Felsen, natürlich auch Baumgruppen, Häuser usw. werden durch Seitenbeleuchtung gehoben, durch Oberlicht aber, sobald die vertikalen Partien stark beschattet werden, gedrückt.

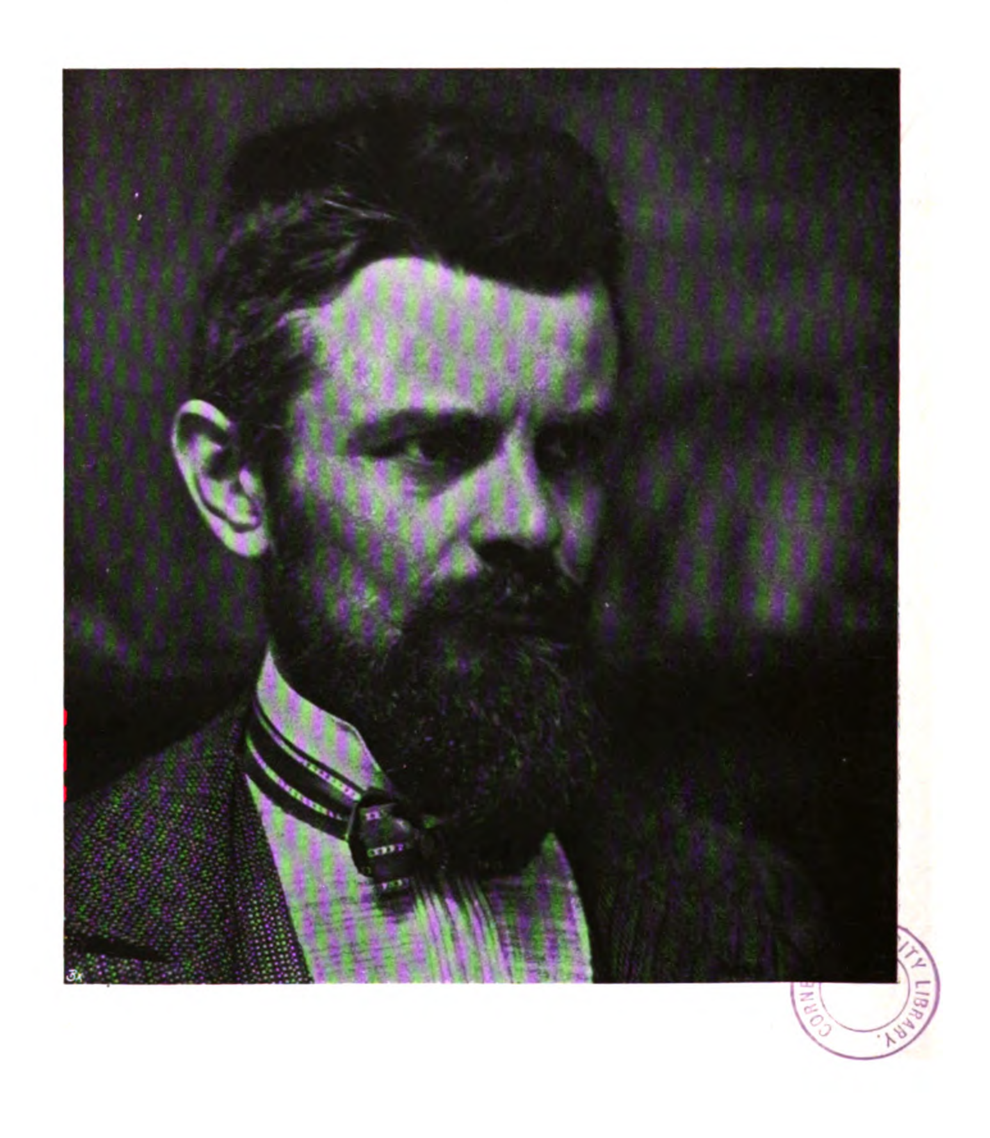
Zwei Worte möchte ich noch sagen über die Wolken und die Spiegel. Durch nichts wohl wird die grobe Verständnislosigkeit des Lichtbildners für das Wesen seines eigentümlichen Darstellungs-Agenses besser beleuchtet, als durch das Einkopieren von fremden Wolkennegativen. Eine ganz unglaubliche Rohheit ist das! Ich möchte Ihnen empfehlen, daraufhin einmal die Bildergallerien zu studieren; da werden Ihnen die Landschafter Dinge erzählen können, die Sie in der Natur, obschon oder weil Sie sie täglich sehen, nicht beachten mögen. Im engen Rahmen des Bildes festgehalten ist die Sprache dieser flüchtigen Erscheinungen eine wirksamere. Beachten Sie zunächst einmal bloss das einfache Verhältnis zwischen Himmel und Erde, wieviel Raum



H. VON SEGGERN, HAMBURG

Wintermärchen

Broms.



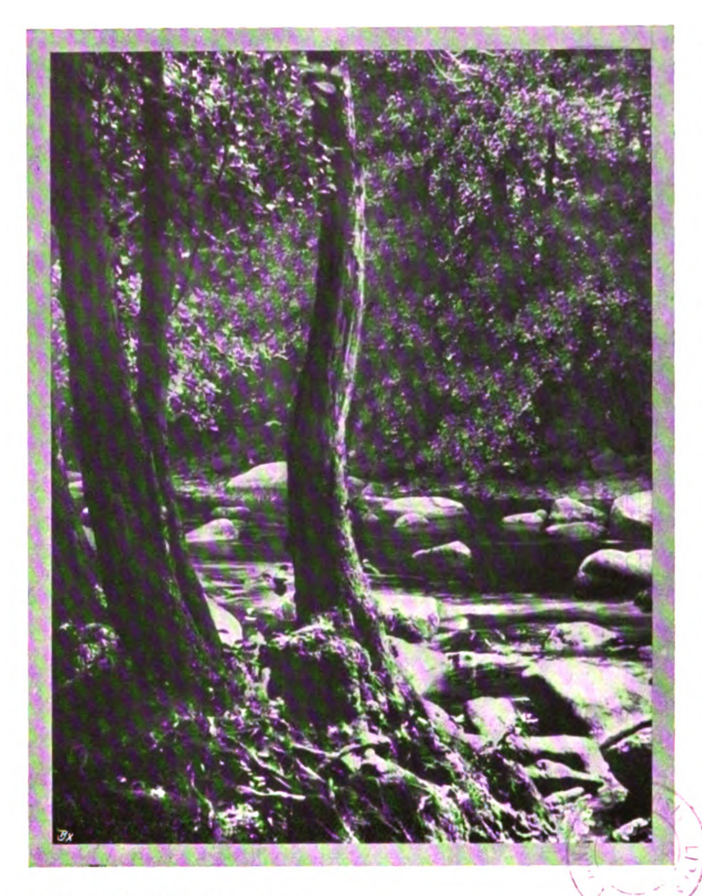
BRUNO WIEHR, DRESDEN

Kohle 22 × 24½

von seiner Leinwand also der Maler für das eine und das andere verwendet, und Sie werden erstaunt sein, in welch grossen Grenzen diese Verhältnisse sich bewegen. Moderne Tollheiten gehen, soweit ich beobachtet, bis auf ein Teil Himmel zu vierzehn oder mehr Teilen Erde (die Höhe am linearen Horizont gemessen); davon wollen wir absehen. Aber solche scheinbare Übertreibungen wie fünf Teile Himmel zu einem Teil Erde geben noch prächtig wirkende Bilder. So sehen wir in Wirklichkeit eine offene Flachlandschaft vom Fenster des auf einem Damm fahrenden Eisenbahnzuges. Selbstredend ist bei solcher Verkürzung des Vordergrundes bzw. ganzen Bildes die Belebung des Himmels durch Wolken unerlässlich. Die weitaus meisten Bilder der Photographen sehen aus, als seien sie bei wolkenlosem Himmel gemacht oder als gäbe es überhaupt keine Wolken oder als zögen die Lichtkünstler den leeren blauen Himmel vor. Bekanntlich trifft keiner dieser Gründe zu, sondern prinzipiell besteht die Schwierigkeit der Überlichtung des Himmels — die Wolken werden verbrannt —, aber nicht zu vergessen, auch das Unverständnis für die Bildwertigkeit der Wolken. Dass lichte Wolken heben, dunkle dagegen drücken, ist ja wohl allgemein bekannt. Aber ausserdem gibt es noch sehr viele interessante Beziehungen dabei. Für die Verräumlichung sind besonders von Wert die geteilten Stratuswolken; wenn sie von seitlichem Oberlicht beschienen sind, so dass also ihre Unterseite dunkel ist, dann gewinnen sie an Körperlichkeit, bringen Form- und Lichtperspektive in das Bild und lassen das Ganze herrlich steigen; wie mächtige weisse Luftschiffe segeln sie durch die blaue Leere. Die Wolkenschatten, die einem zu hellen Untergrund so wohltätig sein können, sieht man auf manchem Bild ohne die Wolken! — Indessen ich kann hierbei nicht länger verweilen. Auch nur einen raschen Blick können wir auf die so beliebten Spiegelreflexe im Bilde werfen. Sie pflegen den Vordergrund fast zu verdoppeln in seiner Höhe und können dadurch ausserordentlich schädlich für das Bild wirken, zumal wenn durch plumpe oder zu einseitig gestreckte Objekte die Formdifferenzierung erschwert bzw. verdorben wird. Darum soll man jeden einzelnen Fall dieser ebenso verführerischen wie gefährlichen Spiegelungsbilder besonders auf seinen Wert für die Differenzierung des Lichtes wie der Form prüfen. — Und da ich gerade beim Wasser bin, so darf ich wohl noch darauf hinweisen, dass man vermeiden soll, die Perspektive des Bewegten in ihrem Sinn zu verkehren: einen Fluss nicht so aufnehmen, dass er vom breiten ins schmale fliesst und dergleichen. Regelmässig ist es das Sinngemässere und Wirksamere, die Bewegung gegen den Beschauer kommen zu lassen, denn sie nimmt zu und das Grössenwachstum des Bildes liegt nach vorn.

Das Kapitel der räumlichen Lichtwirkung ist so unendlich, dass ich mich auf diese wenigen Hauptzüge beschränken musste, welche in der Natur wie in den Gemälden in den komplizierten Verhältnissen der Farben daraufhin weiter zu verfolgen sind. An Hand derselben können Sie sich eine ganze Reihe fernerer Punkte ableiten. So z. B., dass ein prinzipieller Fehler, ja geradezu Ruin für die Raumwirkung in zu harter Entwicklung liegt, denn dadurch wird nicht nur von vornherein der Vordergrund zu hell, sondern auch alles Feine an Übergängen, die sonst ein allmähliches Sichindietiefedehnen des Raumes ergeben, geht unrettbar verloren. Auf solche bösen Fehler

17**



GERTRUD SAUPE, BERLIN
Broms. 29 × 37½

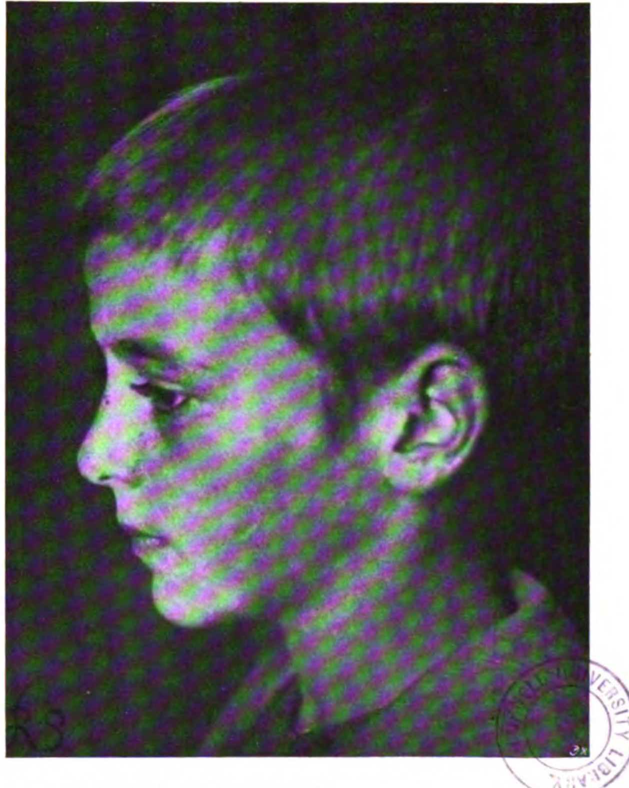
verleitet u. a. das gefährliche Phrasenschlagwort vom »kontrastreichen« Bilde. Damit wird in pfuscherhafter Weise zurückgefallen auf die Stufe der alten Kupferstecher, die ich anführte. Und da kann man nur sagen: quod licet Jovi, non licet bovi: was jene freien, wahren Meister konnten, das ist ein Falsches in der Hand des gebundenen Photographen, denn er verhält sich zu jenen Künstlern wie der unwissende Bediener eines mechanischen Apparates. In dem Hervorheben der Kontrastwirkung als eines Vorzuges für eine Aufnahme liegt nur in grober Weise eine richtige Ahnung von der räumlichen Wirkung des Lichtes, welche, wie ich hoffe, durch meine Ausführungen Ihnen nunmehr in ihrem Wesen klar geworden ist.

Auf einen anderen Punkt unter unseren oben aufgestellten Beschränkungen der Photographie möchte ich nicht näher eingehen, obwohl er in der neueren Technik eine Hauptrolle spielt: es ist das der Versuch, die eigentümliche Gebundenheit der photographischen Wiedergabe an das Korn, also an diskrete Punkte, zu erweitern. Da man natürlich nicht zu dem Ausdrucksmittel der Linie greifen kann, die so unendlich reich dem persönlichen wie dem sachlichen zu dienen vermag, so versucht man es mit mehr flächenhafter Manier. Sie kennen das alle aus dem Gummidruck. Ob dabei eine Chance für die Verräumlichung des Bildes herausschaut, ist mir zweifelhaft. Übrigens ist diese moderne Tendenz zur Flächenhaftigkeit eigentlich in der Reproduktionstechnik längst begründet, weil neben dem Punkt sich eben nur noch die Punktvereinigung als mechanische Möglichkeit bietet. Diese erfolgt aber nicht in sinnvoller Richtung wie bei der Linie, sondern um ein Zentrum nach allen Seiten. Der flächenhaft malende Künstler hat den Zug der Flächen natürlich in seiner Hand.

Wir haben damit eigentlich schon die grosse moderne Frage der Photographen gestreift, die Kunstphotographie. Ich fürchte, der eine oder andere von Ihnen hat bei der Ankündigung meines Vortrages erwartet, ich würde mich gerade hierüber verbreiten. Allein dann hätte ich nicht speziell von photographischer Ästhetik gesprochen,

denn was diese neuere Richtung will, sind Kunstprobleme mit dem Mittel der photographischen Technik. Die Erörterung solcher Probleme gehört in die allgemeine Ästhetik. Ob man unter Umgehung von Pinsel und Stift ein Künstler werden kann, oder ob hier das merkwürdige Zwischending eines Kunstwerkes ohne einen Künstler mit seiner beseelten Hand geschaffen werden kann, bleibe dahingestellt. Für viel erspriesslicher halte ich es jedenfalls, die sicheren Motive der räumlichen Darstellung im Bilde zu entwickeln und zu lehren, die jeder, der sich mit Darstellung befasst, kennen sollte. Nur so kann die Anschauung und das Urteil und die Selbstweiterbildung der Amateure auf eine zuverlässigere Grundlage gestellt werden, als es bis jetzt leider der Fall ist.

Darum wende ich mich mit diesem knappumrissenen Versuche, die Grundzüge hierfür zu geben, durchaus nicht an die Kunstphotographen unter Ihnen, sondern im Gegenteil gerade an die Allgemeinheit, weil diese Erkenntnisse allen not tun. Und ich meine, dass diese Scheidung und dieser Hinweis aus zwei Gründen gefordert werden muss. Erstens führt ein allgemein gehaltenes unbeschränktes Kunstversuchen in der Photographie von der grundlegenden ersten Bedingung der Aufnahme, der verständigen Verräumlichung des Bildes ab. Denn diese allein ist ja natürlich nicht die einzige Aufgabe der Kunst, die in Farb- und Lichtproblemen noch viel weiter geht und in dem reichen Gebiet ihrer Symbolik und Illusionistik, überhaupt der Darstellung des Immateriellen sich von der nüchternen Räumlichkeitsfrage himmelweit entrückt. Und natürlich kann umgekehrt ein Bild alle räumlichen Qualitäten vollkommen erfüllen und doch inhaltlich wertlos und unkünstlerisch sein. Da aber die Aufgabe des Photographen zunächst sicherlich die gute Wiedergabe der dreidimensionalen Natur in dem beschränkten Kreise seiner Mittel und namentlich als Schwarzkunst liegt, so sehe ich in der Verfolgung jener entfernteren Ziele der Kunst nicht sowohl das wahre Heil, als in der klaren Begreifung und Verwirklichung der gemeinsamen bildmässigen Darstellungsprinzipien. — Der zweite Grund aber liegt in einer Pflicht der Photographie gegen sich selbst, in der Aufgabe, dem grossen Schaden, den die Verbreitung



ROSE SCHERZ, KUMMEROW
Broms. $11^1/_2 \times 15$

der Photographie in der Graphik an der allgemeinen Volkserziehung begeht, durch ästhetische Selbsterhebung entgegenzuwirken. Man sehe doch unsere billigen Zeitschriften usw. von heutzutage an, mit ihren Lichtbildklichees, und man kann nicht bestreiten, dass diese Verbilligung des Illustrationsmaterials Hand in Hand geht mit einer entschiedenen Verrohung der Darstellungskunst. Richtig sind die Bilder ja schon bis zu einem gewissen Grade, aber doch auch schamlos oberflächlich und charakterlos. Das kann ja nicht anders sein bei den Unmassen von Momentaufnahmen, bei denen die Not des Zufalls, aber nicht die Beachtung sicherer ästhetischer Darstellungsregeln waltet. Und immer nur dieses uniforme charakterlose Mittel der Darstellung durch Silberkorn und Raster. Es ist einfach jammervoll! Gebunden an diese Beschränktheit sollte man doch innerhalb derselben gebieterisch eine bessere, ästhetisch richtigere Art der Aufnahme fordern. Geht man hierin mit Strenge vor und erweckt unter den Amateuren das Verständnis und den Wetteifer für diese einfachere, lernbare Tugend der bildmässigen Darstellung, indem man ihnen zugleich ihre törichten Kunstkapricen ausfegt, so wird die allgemeine Darstellungs- und Anschauungsweise im Bilde gehoben werden. Und das ist wie gesagt, dringend nötig.



RUD. HUBER, LWOW

Chlorbromsilber 11 × 11

Zu unseren Bildern

Die Landschaften, welche H. von Seggern in Berlin zur Ausstellung bringt, und von denen wir einige heute reproduzieren, zeigen, dass seine Arbeit grosse Fortschritte gemacht hat. Eine feine Beobachtung, Liebe zur Natur und grosse Ehrlichkeit sprechen aus seinen Bildern. Die Stimmungen des Lichtes und die leisen Schattierungen der Töne weiss er sehr zart im Gummi- und Bromsilberdruck wiederzugeben. Fast ein wenig zu zart; obgleich der lichte Gesamtton sicherlich beabsichtigt ist, würden ein wenig mehr Kraft und Tiefe hin und wieder die Wirkung gewiss noch erhöhen. — So recht mit innigem Verständnis ist die alte Mühle erfasst. Das alte winklige Bauwerk, eingebettet in das Grün der übers Dach drängenden Bäume, das in ruhigen Ringen bis zur hübschen Staffage des Vordergrundes gleitende Wasser — das alles versetzt uns wirklich in die ungewohnte Gemächlichkeit einer alten, ruhevollen Zeit. Ein bisschen mehr Kraft im Vordergrund hätte durch Weiterhinausdrängen der Tiefe das Bild wohl noch eindrucksvoller gemacht. — Ein kühnes Lichtproblem behandelt das „Wintermärchen". Man muss zugeben — wenn auch die Sonne selbst nicht ganz natürlich wirkt — dass das Spiel der Lichter und Schatten auf der Schneefläche, das Schimmern der ganzen Atmosphäre, wenn an sonnigem Wintertage sich das Licht durch Nebelschleier hindurchkämpft, sehr gut wiedergegeben ist; eine wirklich schöne, naturwahre Gegenlichtwirkung. — Das dritte Bild ist mit dem sturmgepeitschten Wasser und Schilf, den treibenden Wolken, äusserst lebendig, könnte aber etwas mehr Schluss in den Tiefen haben. —

Von Eickemeyer holen wir heut noch ein Bild nach, welches das grosse Kompositionstalent dieses Lichtbildners sowohl mit Bezug auf Anordnung der Linien wie die Führung des Lichtes beweist; dazu spricht aber auch eine echte und schöne Empfindung daraus.

Neben den sehr guten modernen Bildnissen von Bruno Wiehr und Artur Ranft seien ferner die hübschen Poträts von Rudolf Huber (das weibliche Kostümstück in den Schatten wohl etwas zu stark durch Magnesium aufgelichtet) und Rose Scherz, sowie die geschickten Landschaften von Otto Fehr, Gertrud Saupe und Otto Wachtler gebührend hervorgehoben.

Auf die schöne, stimmungsvolle Eifellandschaft von Th. u. O. Hofmeister, deren Druck mir durch einen Zufall bei Abfassung des Textes nicht vorliegt, komme ich im nächsten Heft zurück.

L.

Kleine Mitteilungen

Ozobrom-Druck.

Bereits Seite 306 berichteten wir über eine neue Pigmentdruckmethode von Thomas Manly. „British Journal" Nr. 2409 bringt nunmehr nähere Details über diesen Prozess, welcher an Warnerkes Silberpigmentverfahren erinnert. Warnerke hatte vor etwa 25 Jahren gefunden, dass eine Bromsilbergelatinekopie, entwickelt mit Pyrogallol, im Charakter einer Pigmentschicht analog wird, welche dem Licht exponiert worden ist, das heisst, die vom Licht getroffenen Teile haben ihre Löslichkeit in warmem Wasser eingebüsst.

Manlys Prozess, welcher patentiert worden ist, weicht jedoch wesentlich von Warnerkes Verfahren ab, bei jenem wird ein fertiges Bromsilberbild zur Härtung auf 5 Minuten in eine Formalinlösung gebracht und gewässert. Hiernach wird das Bild in kaltes Wasser gelegt, ein Stück Pigmentpapier wird in Manlys patentierte „Pigmentierungslösung" getaucht, beide Blätter werden dann herausgenommen, zusammengequetscht und etwa 1/2 Stunde aufgehängt.

Die Pigmentierungslösung besteht nach der Patentbeschreibung aus einer Lösung von Kaliumbichromat, rotem Blutlaugensalz, Bromkali und etwas Alaun.



Nachdem die Kopie genügende Zeit in Kontakt war, können zwei Methoden zur Erzielung des Pigmentbildes gewählt werden. Die Blätter werden in warmes Wasser von etwa 38—43° C. gebracht, nach einiger Zeit wird das Pigmentpapier abgezogen und die unveränderte Gelatine abgewaschen. Es resultiert ein seitenrichtiges Pigmentbild auf der Bromsilkerkopie; die ursprüngliche schwarze Farbe ist eine gelblich braune geworden. Das primäre Silberbild kann eventuell durch Nachbehandlung mit Farmerschem Abschwächer oder mit Eisenchloridlösung gänzlich entfernt werden. Zum Schluss wird das Bild gewässert.

Bei der zweiten Methode, welche praktischer erscheint, werden die zusammengequetschten Papiere zunächst in kaltes Wasser gelegt, das Pigmentpapier kann nach etwa 1 Minute abgezogen werden. Die Pigmentgelatine hängt jetzt an der eigenen Unterlage, das Bromsilberbild bleibt unversehrt, nur etwas hellbraun gefärbt, zurück. Das Pigmentbild wird in kaltem Wasser mit einfachem Übertragspapier zusammengebracht und dann in der beim Pigmentprozess üblichen Weise aufgequetscht, unter leichtem Druck 15—20 Minuten liegen gelassen und dann mit warmem Wasser wie vorher behandelt. Auch hier werden seitenrichtige Bilder gewonnen.

Das Originalbromsilberbild kann durch Entwicklerlösungen wieder zur vollen Kraft gebracht und so wiederholt benutzt werden.

Der chemische Vorgang des Ozobrom-Prozesses ist nach Manlys Patentbeschreibung folgender: Das Blutlaugensalz und die Haloidsalze bleichen, resp. chlorieren das Silberbild; bei der stattfindenden Reaktion wird das Bichromat zersetzt, und die Gelatine wird unlöslich gemacht. Das Bichromat hat also nur eine sekundäre Wirkung und wird nicht durch das Silberbild berührt.

Handelspapier für den Ausbleichprozess.

Über die Prinzipien und die praktischen Arbeitsmethoden der direkten Farbenphotographie mittels des Ausbleichprozesses haben wir wiederholt längere Abhandlungen gebracht.[1]) Von Dr. J. H. Smith & Co., Zürich, ist neuerdings eine Präparationsmethode zum Patent angemeldet worden und sind jetzt danach hergestellte Papiere unter der Marke „Uto-Papiere" im Handel käuflich zu haben. Nach den Angaben der Firma sind hier die drei Farben in Emulsionsschicht aufgetragen. Was die Behandlungsweise der Uto-Papiere anbelangt, so ist zunächst zu sagen, dass die Farbstoffe blau und gelb an und für sich schon lichtempfindlich sind, während das Rot noch sensibilisiert werden muss. Diese Sensibilisierung erfolgt dadurch, dass man das Blatt Papier während einiger Minuten in einer 3%igen Wasserstoffsuperoxydlösung badet; man lässt sodann zwischen Fliesspapier 5 Minuten trocknen und kopiert unter einem farbigen Original, bis das farbige Bild vollständig auskopiert ist. Zur Beseitigung der Sensibilisatoren müssen die fertigen Kopien ausgewaschen werden; dies kann in Benzol geschehen, bedeutend rascher aber in dem speziell für diesen Zweck von Smith hergestellten Uto-Fixierbad. Es ist vorteilhaft die farbigen Bilder zu lackieren. — Als farbige Originale können verwendet werden: gemalte Diapositive, Dreifarbendiapositive, Glasmalereien, Diaphanien und häuptsächlich Farbrasterbilder, darin liegt der Schwerpunkt der Anwendung. — Die derzeitige Berliner Photographische Ausstellung bietet Gelegenheit, eine grössere Anzahl von Kopien mit den Smithschen Uto-Papieren zu sehen. —

Nach den bisher vorliegenden Bildresultaten erscheint die Farbenwiedergabe der Ausbleichbilder immer noch etwas mangelhaft, namentlich wenn man die von verschiedenen Seiten erreichten Resultate der Dreifarbenpigmentbilder zum Vergleich heranzieht. Bis jetzt hat keins der bekannt gewordenen Ausbleichverfahren eine praktische Anwendbarkeit gefunden, einen wunden Punkt bildet namentlich eine ausreichende Fixierbarkeit des Bildes, wie wir sie in der Photographie bei unseren gebräuchlichen Kopierverfahren gewöhnt sind.

Wenn uns mehr praktische Erfahrungen mit den Uto-Papieren vorliegen, werden wir auf dieses neue Fabrikat zurückkommen.

1) Phot. Mitteil. 1903, Seite 80, 204 u. f.; 1904, Seite 59, 108.

Literatur

E. Vogel, Taschenbuch der praktischen Photographie, ein Leitfaden für Anfänger und Fortgeschrittene, bearbeitet von Paul Hanneke. 15. u. 16. Auflage, 51.—58. Tausend. Mit 127 Textbildern, 15 Tafeln und 24 Bildvorlagen. Verlag Gustav Schmidt, Berlin. (Preis geb. 2,50 M.). — Nach kaum Jahresfrist ist wiederum eine Neuauflage des „Kleinen Vogel" erforderlich gewesen. In dieser ist der Kollodiumprozess, welcher gegenwärtig nur noch in Reproduktionsanstalten ausgeübt wird, fallen gelassen. Dafür ist das Kapitel über Apparatenkunde erweitert worden, ferner ist ein kurzer Abriss über die Farbenphotographie beigegeben worden.

Von **Andrees Grossem Handatlas,** Jubiläumsausgabe sind soeben die Lieferungen 37 bis 42 erschienen. Sie bringen die Karten des Sternhimmels, des Planetensystems und des Mondes, sowie Karten von Europa, ferner vier Einzelkarten, die Niederschläge und die Verteilung der Volksdichte zeigend. Von europäischen Ländern sind enthalten das nördliche England und Wales, Frankreich, Mittelitalien mit grosser Umgebungskarte von Rom, ferner Vorderindien und Ostasien, Nordostafrika, Südseeinseln. Von dem grossen Namenverzeichnis liegen den genannten Lieferungen zwölf Bogen bei, die so recht die Reichhaltigkeit des Atlas erkennen lassen.

Eder, Ausführliches Handbuch der Photographie, Band I, 2. Teil, Photochemie (die chemischen Wirkungen des Lichts). Mit 51 Abbildungen. 3. gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage. Verlag von Wilh. Knapp, Halle a. S. (Preis 15 M.). — Der vorliegende Teil des grossen Ederschen Handbuchs zeigt eine bedeutende Erweiterung zu der alten Auflage vom Jahre 1892. In dieser Zeitspanne sind allerdings auch ganz wesentliche Entdeckungen auf dem Gebiete der Photochemie erfolgt. Mit grosser Gewissenhaftigkeit hat Eder alles Bedeutungsvolle in seinem Werk aufgenommen, auch die Photographie mit Kathoden-, Röntgen- und Radiumstrahlen hat Berücksichtigung gefunden. Das Edersche Buch ist ein unentbehrliches Nachschlagewerk für alle Photochemiker.

Ferner sind erschienen:

Auguste et Louis Lumière, Revue trimestrielle des Travaux de Recherches, effectués dans les Laboratoires photographiques, dirigés par Lumière Frères. Mai 1906.

Ernst Kempke, der Portät- und Gruppenphotograph beim Setzen und Beleuchten. 2. Auflage. (55. Band der Encyklopädie der Photographie). Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S. (Preis 1,20 M.).

Fragen und Antworten

Bitte um eine geeignete Vorschrift eines Glycinentwicklers für Diapositivplatten (Thomas). — (*C., Berlin.*)

Sehr zarte und klare Diapositive liefert der nachfolgende Glycinentwickler:

Lösung I.

Glycin	5 *g*
Pottasche	3 „
krist. Natriumsulfit	25 „
dest. Wasser	500 *ccm*

Lösung II.

Pottasche	50 *g*
dest. Wasser	250 „

Für den Gebrauch mischt man zwei Teile Lösung I und ein Teil Lösung II.

Wie lässt sich bei den Negativpapieren das Werfen des Papieres nach dem Trocknen vermeiden. — (*H. Elberfeld.*)

Die Negativpapiere entsprechen in ihrer Behandlungsweise ganz den Bromsilberpapieren, wie sie im Positivprozess benutzt werden. Um die Kopien zu glätten, zieht man sie z. B. mit der Rückseite vorsichtig über eine Holzkante usw., oder man zieht sie, auf einen glatten Karton gelegt, durch die Satinierpresse. Man kann die Papiere auch wie Aristokopien nass

auf eine mit Talkum abgeriebene Spiegelglasplatte quetschen. Im allgemeinen begnügt man sich mit der ersten Methode, im übrigen bewirkt der Kontakt im Kopierrahmen schliesslich auch eine gewisse Ebnung.

Sind die neuen Lumière-Platten für direkte farbige Photographie mit Kartoffelstärkeschicht schon praktisch erprobt worden und eventuell im Handel zu haben? — (*M. Lützelstein.*)

Bis jetzt sind von der Firma Lumière nur Proben dieses Verfahrens vorgelegt worden. Platten zur persönlichen Prüfung sind noch nicht abgegeben worden.

Wo finde ich Vorschriften über das Präparieren von Postkarten für Platindruck und Cyanotypie? — *(K. Berlin.)*

Ausführliche Beschreibungen über die gewünschte Selbstpräparation von Postkarten finden Sie in „Hanneke, Die Herstellung von Postkartenbildern", Seite 41—54.

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57c. B. 42 435. Verfahren und Vorrichtung zur Bestimmung der Belichtungsdauer bei photographischen Aufnahmen. F. Blanc, Chantilly, Frankr.; Vertr.: C. Pieper, H. Springmann, Th. Stort und E. Herse, Pat.-Anwälte, Berlin NW. 40. 6 3. 06.

" P. 17 582. Maschine zum Waschen und Trocknen von Blaupausen u. dgl. Charles Francis Pease, Columbus, V. St. A.; Vertr.: E. W. Hopkins und K. Osius, Pat.-Anwälte, Berlin SW. 11. 22. 8. 05.

57d. K. 28 711. Verfahren zur Herstellung gekörnter photographischer Schichten für photomechanische Drucke aller Art. Klimsch & Co., Frankfurt a. M. 12. 1. 05.

57a. C. 13 859. Vorrichtung zum schrittweisen Drehen von Bilderscheiben bei Apparaten zur Aufnahme oder Wiedergabe von lebenden Photographien, bei denen die Bilder einzeln vor eine Schau- oder Belichtungsöffnung gebracht werden. Samuel Henry Crocker, London; Vertr.: H. Heimann, Pat.-Anwalt, Berlin SW. 11. 5. 8. 05.

" F. 21 201. Klappcamera mit beim Aufklappen des Bodenbretts sich selbsttätig aufrichtenden Objektivträger, der aus am Bodenbrett drehbaren, durch im Innern der Camera exzentrisch zum Scharnier des Bodenbretts gelenkig befestigte Zugstangen beim Aufklappen der Camera aufgerichteten Hebeln besteht. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vorm. R. Hüttig & Sohn, Dresden-A. 26. 1. 06.

" H. 35 813. Vorrichtung zum Laden von Magazincameras, bei denen die Platten einem neben der Camera liegenden Magazin entnommen und nach der Belichtung in einen Ablegeraum gebracht werden. Herbert Edward Hickox, Wimbledon, Engl., und Herbert Dawson, London; Vertr.: M Mintz, Pat.-Anwalt, Berlin SW. 11. 25. 7. 05.

57a. Sch. 23 873 Photographischer Reproduktionsapparat. Friederike Schneider, geb. Hofmann, München-Mittersendling. 29. 5. 05.

Erteilungen.

57a. 174 618. Als Plattenpackung verwendbare Magazin-Wechselkasse mit ausziehbarer Lade, bei welcher durch das Ausziehen der Lade die jeweilig vorderste Platte mitgenommen und beim Zurückschieben hinter den Plattenstapel gebracht wird. Jules Carpentier, Paris. 5. 3. 04.

42c. 174 799. Vorrichtung zur leicht lösbaren Befestigung einer Camera u. dgl. auf einem Stativ durch einen Handgriff. Emil Wünsche Akt-Ges. für photographische Industrie, Reick b. Dresden. 17. 8. 05.

57a. 174 819. Vorrichtung zum selbsttätigen Schliessen solcher photographischen Verschlüsse nach einer bestimmten Belichtungsdauer, welche mittels eines aus zwei übereinander geführten Gliedern bestehenden Drucküberträgers geöffnet werden. Gnstav Fischer, Dresden-N., Priessnitzstr. 54. 13. 8. 05.

57d. 174 820. Verfahren zum Umdruck von Lichtdruckformen auf Walzen, insbesondere Moletten. Adolf Lehmann, Moskau. 30. 3. 04.

57b. 174 964. Verfahren zur Herstellung von photographischen Schwarz- Weiss- oder Mehrfarben-Negativen und -Positiven mit gewolltem gegenseitigen Helligkeitsverhältnis ihrer den verschiedenen Farben entsprechenden Teile. Charles Louis Adrien Brasseur, Berlin, Potsdamerstr. 121b. 9. 8. 05.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



ALFRED ERDMANN, MÜNCHEN

Kohle $16^1/_2 \times 22$



LÉONARD MISONNE, GILLY

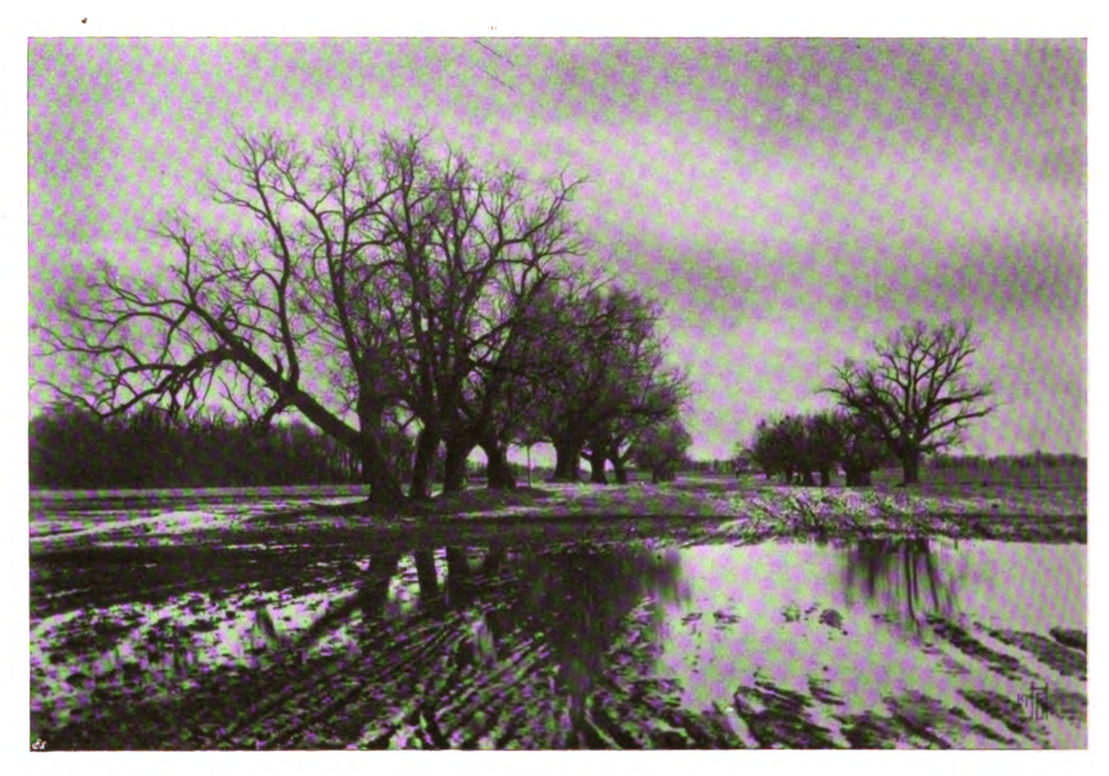
Allgemeine photographische Ausstellung Berlin 1906

III.

(Brüssel — München — Budapest, Photo-Club — Wien, Photo-Club — Paris)

Von Brüssel ist die Association Belge de Photographie mit einer kleinen Elitetruppe anmarschiert, die eins der zart abgestimmtesten Kabinette der Ausstellung füllt. Hier fällt der Blick zunächst auf Léonard Misonnes liebevoll behandelte Gegenlichter. Der begabte Belgier hat diese Wirkungen zur Spezialität gemacht; und obschon er darin eine Virtuosität entwickelt, ohne an der Klippe der Manier zu stranden, würde man sein schönes Talent sich gern einmal auch auf erweitertem Gebiete betätigen sehen. In erster Linie fallen auf Patûre (897) und Crépuscule (900), in den ruhigen Silhouetten von Tieren und Baumgruppen, zart in den Lichtnebel hinein verklingenden Fernen von stahlstichähnlicher Feinheit. — Alb. Canfyn bringt zarte Landschaften, von einem feinen Gefühl für Gleichgewicht und Raumausfüllung beherrscht. Edmond Sacré hat Auffassung für lebendige, aus der Welt der Arbeiter entnommene Szenen. Ch. Dewit zeigt ein gut komponiertes Stilleben in zarten Tönen.

Bei den Belgiern herrschen die kleinen Formate vor. Kohle, Fresson, gelblich getöntes Bromsilberpapier, zarter Gummidruck — alle diese Verfahren werden benutzt,



N. DE BOBIR, KIEW — Broms. $20^1/_2 \times 30$

März

um viel feine Beobachtung, Freude am zartesten Spiel des Lichtes, Delikatesse des Tons und der Komposition auszudrücken. Man wünschte hie und da in diese Fülle lyrisch-weicher Stimmung einen frischen, kräftigen Hauch.

Wenn man dicht daneben die Grazer sieht mit der Freude an saftigen Kontrasten, am dramatischen Gegenspiel in ihren gross hingestrichenen Gummidrucken, und ein paar Kojen weiter wieder die Pariser mit ihrer graziös tändelnden Art, so staunt man doch, wie verschieden sich die Charaktere in der Photographie zu äussern vermögen. Während der törichte Streit, ob die Photographie eine Kunst sei oder nicht, weiter geht, sieht man hier deutlich an den Tatsachen, dass sich die Eigenart der Völker, der Einzelnen in aller Tätigkeit offenbart. Unter Kunst versteht man heut wesentlich eine formale Leistung irgend welcher Art. Wahre Kunst aber ist nicht allein eine Leistung des Pinsels oder des Meissels, sie ist im tiefsten Grunde eine Leistung des Herzens, eine Sprache des lebendigen Gefühls, die zufällig an diesem oder jenem Material (oft auch ohne jedes Material, nur durch die Art des Lebens) sich ausdrückt, und sich also auch des photographischen Handwerkszeuges bedienen kann. Man sollte eben nur nicht meinen, in einer bestimmten Art, Dinge anzuordnen, Papier zu bestreichen, zu kopieren oder Negative zu bearbeiten, könne an sich Kunst liegen. Man muss suchen, den Blick freizumachen für das Leben und das Herz empfänglich für das Wesentliche der uns umgebenden Erscheinungen. —

Ein recht abwechslungsvolles Bild entrollt die zahlreiche Sammlung des Münchener



G. MAUS, BERLIN — Gummi $17^1/_2 \times 27$

Club der Amateurphotographen. Die stille Verträumtheit unbelauschten Lebens erfüllt die bäuerlichen Interieurs mit Figurenstaffage von L. L. Kleintjes. Eigen in der Erfindung besonders ein holländisches, wo gerade aufgerichtet ein Mädchen, hinter dem von schwarzen Sprossen quadrierten Fenster stehend, wie eine Erscheinung stumm hereinsieht auf eine dunkel über den Tisch gebeugte Figur (757). — Eine schöne Gebirgslandschaft (220) rührt von Max Aigner her, gute Landschaften, nur teilweis etwas hart und zerrissen, von Josef Kaiser. Friedr. Bauer gibt ein paar wirkungsvolle Gummidrucke, sehr eigenartig gesehen besonders die beiden zwischen Bäumen ins Abendlicht schreitenden Kinder (304); nur etwas viel Effekt, ein gewisser Mangel an Ruhe und Übergängen im Ton. — Fein und überlegt in der Füllung des Raumes, den zart sich abstufenden Tönen sind Matthäus Noells Landschaften, der vor prächtig düster lohendem Wolkenhimmel stehende Calvarienberg (949), die einsam öde, von weiss sich türmenden, blitzenden Sommerwolken überlagerte Mooslandschaft (951). Ad. Schillinger gibt ein wirkungsvolles, etwas schwärzliches Winterbild von der Isar (1056), wird aber in der »Brücke über die Narenta« (1055) entschieden zu gross für das nicht sehr interessante Motiv. Zu erwähnen sind noch Ad. Düll mit einer düster schweren Stimmung aus dem Hamburger Hafen (454) und A. Zeitler mit einer Dorfstrasse (1270) in einfach Gummi; locker und sonnig in den Lichtern, doch zu arm an Mitteltönen und zu kompakt in den Schatten.

Ein starkes Vorwärtsdrängen, gestützt von vielen selbständigen Talenten, macht sich im Münchener Club bemerklich. Möge man es verstehen, an der Klippe, die das

Suchen nach neuen Effekten birgt, glücklich vorbeizukommen, und die Leistungen immer mehr zu vertiefen und zu verfeinern. —

Ein sehr sympathisches Streben, edle Natur in eindringlichen Bildern zu fangen, sehr viel Leben und Erfindung beweist der Budapester Photo-Club. Mit grosser Verve gibt Haranghy de Nagyrév packende Momente in breiten, flächigen, aber dabei feintonigen Gummidrucken, die gegen viele Leistungen dieser Provenienz an Effekt zurückstehen, sie aber an malerischer Feinheit überbieten. Dass der Gummidruck ein hervorragendes Mittel ist, um Ton- und Lichtprobleme zu behandeln, dafür zeigt Haranghy de Nagyrév hohes Verständnis in seiner von Sonne und Schatten kühl duftig und leuchtend umspülten köstlichen Gänsegruppe (613); in seiner Mondnacht (612) mit völlig gelösten Konturen und wenigen, weich und breit nebeneinander gestellten Tönen: aus tiefem Blauschwarz nur leise leuchtend die weiss getünchte Wand der Strohhütte unter düsteren Bäumen vor dunkelhell geisterndem Nachthimmel. Der Märchenzauber solch schimmernder Mondnacht ist erstaunlich echt zum Ausdruck gebracht; wirklich überzeugend, nicht wie die harten, in der Sonne exponierten Similimondscheineffekte. Dieses Bild ist der Photographie schon recht ferngerückt, aber sehr malerisch. Jedenfalls hat der Autor das Wesen des Gummidrucks verstanden; auch an den badenden Knaben (616) und der Frühlingsstimmung (615) ist die Wahrheit und überzeugungsvolle Echtheit der lebendigen Erscheinung hervorzuheben. Hier finden sich einmal wirklich eigene Gedanken, in der allgemeinen Photographie eine doch recht seltene Erscheinung. Sandor Teleki zeigt ein paar famose Charakterköpfe alter Männer (1181, 1182) ganz face, mit strähnig zerzaustem Langhaar, stoppligem Kinn, zerschlissenen Zügen, schmal über zahnlosem Munde zusammengefalteten Lippen, mit den entzündet blinzelnden Augen, dem gequält freundlichen Ausdruck schlichter Arbeitsmenschen, packend und voller Leben. Desider Feledi hat einen fein spürenden Sinn für die Romantik alter Architekturen; steinerne Stiegen, die sich in wechselvollen Überschneidungen neben dunkelnden Gässchen aufwärts schieben (506), verlorene Häuserwinkel, in denen seltsame Torbogen von anno dazumal dämmern, halb herabgefallener Putz die Wände in der malerischen Ornamentik des Alters und Verfalls malt (507). Dieser spürende Sinn, der den Seltsamkeiten des Lebens nachgeht, da Bilder entdeckt, wo Hinz und Kunz ungerührt vorübergehen, er ist das wirklich schöpferische Element in der Photographie, nicht Spritze, Schwamm, Pinsel oder Stift. — Feledis mehrfarbiger Gummidruck (505) wirkt gegen die vornehme Einfarbigkeit der anderen bunt. Mitunter erreicht er im Gummi äusserst zarte, lockere, der Kohlezeichnung ähnliche Wirkungen (507). — Mit guten Landschaften sind noch zu erwähnen B. Purcéll, K. Friedrich, G. Faragó. —

Unter den Wienern steht der Photo-Klub unbestritten an der Spitze mit interessanten, teilweis vortrefflichen Leistungen. Vor allem fällt Felix Muhr auf mit einem schönen Gebirgssee (912), der in seinem, von dunkel ragenden Felswänden umschlossen ruhendem Wasserspiegel in prachtvollem Spiel gleitender Reflexe einen Himmel mit lichtumsäumten, ziehenden Wolken spiegelt. Wie schön das Ganze in den klar abgesetzten Flächen, wie materiell in dem zitternden Wasserspiegel, dessen dunklere Tiefe durch einen silbern blinkenden Streif gegen die himmelhochsteigenden



LÉONARD MISONNE, GILLY

Poussière

Kohle $28 \times 37^1/_2$

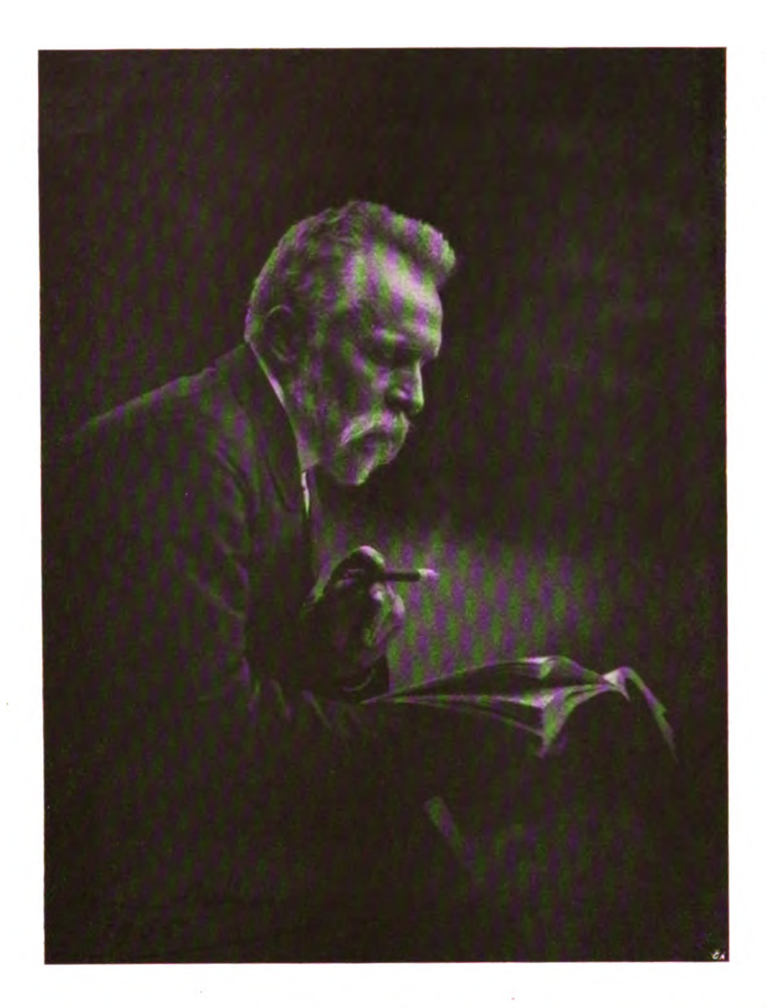
Felsen des Hintergrundes sich begrenzt! — Interessant, aber weit weniger gehaltvoll ist sein von Sonnenreflexen überschütteter Akt zwischen Bäumen (911) in etwas erzwungener Stellung. Ebenso ist das Damenporträt (910) mehr originell als gehaltvoll und zu skizzenhaft in der Gummiausführung. — A. v. Melingo zeigt ein treffliches Herrenporträt (881), würdig ernst in der Haltung, ruhig im Licht, das nur das Wesentliche, Kopf und Hände, stärker aus dunklem Grund hebt, wogegen seine Landschaft (880) etwas trocken und farblos bleibt. — Rud. Tirold zeigt eine durch malerische Weichheit ausgezeichnete Landschaft (1195) und die Zelle einer Nonne (1194); in eigenem Gegensatz bricht in die weltentrückte, andachtsvolle Stille eine Flut von Sonnenstrahlen — goldene Grüsse aus der freien Welt — herein. Noch wirksamer wäre das Bild durch feinere und in den Übergängen reichere Stufung der Töne. — Von Max Schneid sieht man eine ausgezeichnete Kartenspielergruppe (1091), ein famoses, sonnig lachendes Stück Gärtchen mit malerisch winkligem Hofgebäude dahinter von Otto Friedrich (542), gute Landschaften von Swoboda, R. Gross, A. Kohner und E. Pröschel (der durch ein grell herausknallendes, aufdringliches Monogramm eine zartfeine Winterlandschaft unschön beeinträchtigt; die Namenszüge können nicht diskret und vorsichtig genug angebracht werden). — Weniger erfreuen auch hier ein paar mehrfarbige Gummis (422, 1176), die in den Tönen nicht zusammen kommen. Es ist eben nichts Ganzes; nicht Fisch — nicht Fleisch, nicht monochrom — nicht polychrom, nicht stilisiert — nicht naturalistisch.

Gegenüber den Wienern hat der Pariser Photo-Club seinen Platz, und hier finden wir jene blühende Grazie, die das »fesche Wien« unter den pathetischen Falten der Gummidraperie verbirgt. Die Namen Puyo und Demachy genügen, um ein ganzes Feuerwerk von Anmut und Geist der Erinnerung hervorzuzaubern. Demachy's Gummicapricen, locker, malerisch, in weich gestuften Tönen schimmernd vom pikant aufgesetzten Spitzlicht bis in die dunkelgeschlossene Schattentiefe hinein, die alle unwesentlichen Einzelheiten aufsaugt, wie von launischem Pinsel frei hingestrichen. Hier eine Balleteuse, die sich den Schuh knüpft, in dem schmalen Oberlicht eines Kulissenwinkels, — dort Porträts, ungeheuer malerisch im Ausschnitt und den flott hingesetzten Tönen, allen photographischen Zwang vergessen machend. Zu bewundern ist die Geschlossenheit und der saftige Tonreichtum, die Demachy mit dem einfachen Gummidruck erreicht. Die malerische Wirkung wird vielfach durch Handmalerei unterstützt, die aber anscheinend hauptsächlich an den Negativen wirkt. — Weniger glücklich ist eine etwas flache Landschaft mit allzuschweren Schatten.

C. Puyo bringt neben einer ausgezeichneten Gebirgslandschaft mit heimziehenden Schafen (998) eine sehr graziöse, pikant beleuchtete Gruppe »Maternité« (997), die für deutsches Gefühl ein wenig zu gemacht ist (wir denken uns die Mütterlichkeit gern weniger kokett und urwüchsiger), und einige höchst interessante Porträtstudien in mehrfarbigem Gummidruck. Hier ist wenigstens ein Zusammenklingen, eine bewusste Harmonie der Farben erreicht, die — keineswegs naturalistisch — doch eine künstlerische Wertung verträgt. Besonders das »Profil en 4 couleurs« (995) ist wirklich sehr anziehend in den kalt und warmen Fleischtönen, dem schimmernden Blondhaar. Die Franzosen haben eine Art, im Gummidruck Töne und Farben hinzuhauchen, die Be-

18*





LÉONARD MISONNE, GILLY
Kohle $14 \times 18^1/_2$

wunderung weckt, wenn auch diese Puyo'schen Farbenstücke nicht frei von Weichlichkeit sind. — Weit weniger gelöst sind die (mangelhaften Pastellen ähnlichen) Gummiporträts in mehreren Farben von H. Hachette; vor allem die blauvioletten Töne stechen hier unangenehm hervor. Zweifellos aber sind diese farbigen Arbeiten sehr interessant und von lobenswertem Streben. Man sieht, dass Leute von Geschmack und Feingefühl auf diesem Wege doch etwas erreichen könnten.

M. und Mlle. Bucquet zeigen vorzügliche Momente aus der Grossstadt. Charakteristisch herausgepackte Szenen: ein Armenfuhrwerk, über die Strasse trottend; ein zum Verkauf aufgeschlagener Fischkarren, die dickphlegmatische Händlerin im Wortgefecht mit einer feilschenden Magd, — daneben ein Zeitungsjunge, in stoischer Ruhe auf den Aktus blickend; alles von heller Sonne überschüttet, herausgesondert aus dem flutenden Gewoge des Verkehrs. Oder ein pitschnasses Stück Asphalt mit den feucht schimmernden Reflexen darüber schreitender Passanten. Man sieht: auch die Momentcamera braucht nur ein Verständiger in die Hand zu bekommen, der das »komponierende Auge« besitzt, und alles Reden über die unkünstlerischen Augenblicksaufnahmen wird hinfällig. Und wie wertvoll sind solche Lebensszenen, solche Charak-

ERNST KIRCHNER, MÜNCHEN
Das Dörflein
Gummi 27 × 36



teristica der Grosstadt. Wer wird uns Berlin in solchen wesentlichen Momenten schildern? Man hat bedauert, dass das Grossstadtbild in der modernen Malerei keine Rolle spielt verwunderlicher noch ist es, dass die Photographie, der die flüchtigsten Momente zugänglich sind, sich so wenig um das Leben des Strassenbildes bemüht. In der Grossstadt, wo Armut, Schmutz, Verkommenheit und Reichtum und Glanz, moderne Prunkbauten und alte, winklige Häuschen, brausender Weltstadtverkehr und abgeschiedene Ruhe entlegener Gassen, wo krasse Gegensätze fast so hart aufeinanderstossen, wie auf einem Ozeandampfer — welch ein Feld ist da für Entdeckungen, für soziale und kulturelle Studien mit der Camera! Hier unter den tausenderlei gleichgiltigen Kaleidoskopbildern das Wesentliche zu greifen, dürfte allerdings vielleicht noch schwieriger sein, als draussen ein harmonisches Motiv aus der Natur zu sondern.

Von Bucquet bleibt noch ein Schwan mit herrlich ornamentalen Wasserreflexen (382) und eine feine Landschaft zu nennen. — A. H. Stoiber zeigt ein paar ruhevolle Marinen mit schönen Lüften (1165, 1166), G. Besson einen technisch bewunderswerten Akt mit sammetweichen Tönen (343), R. Michau feine Landschaften, R. le Bègue amüsante Aktstudien.

Die überlegte Wahl und feine Abstimmung der Kollektion des Pariser Photo-Clubs kann, ebenso wie die der Engländer, unseren deutschen Vereinen zum Vorbild dienen. F. L.

(Fortsetzung folgt.)

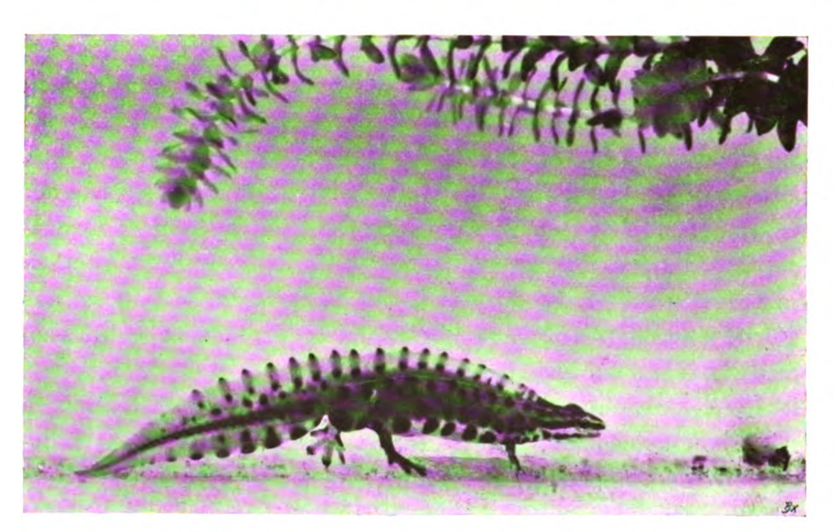
Wie photographiert man einen Molch?

Von HUGO HINTERBERGER

Wenn nach langer Winterstarre die Sonne auf den noch fahlen Wiesen die ersten Primeln hervorlockt, beginnt in unseren Teichen und Tümpeln das Volk der Amphibien, das bis dahin in sicheren Verstecken monatelang scheinbar leblos ausgeharrt hat, wieder rege zu werden.

Als einer der ersten Repräsentanten dieser von den meisten Menschen sehr mit Unrecht missachteten Tierklasse erscheint ein kleines, bräunliches Geschöpf[1]), das wie ein Miniaturkrokodilchen langsam nach Beute suchend zwischen dem modernden Laub am Boden dahinkriecht. Von Zeit zu Zeit stösst es mit einigen sehr eleganten schlängelnden Bewegungen bis an die Wasseroberfläche empor, nimmt frische Luft auf und lässt sich dann langsam mit ausgestreckten Füssen wieder zu Boden sinken.

Hierbei offenbart sich erst dem aufmerksamen Beobachter, dass das unscheinbare Tier eigentlich ganz prächtig aussieht. Er bemerkt, wenn er gut zusieht, dass die bräunliche Farbe von schwarzen Flecken unterbrochen ist, dass diese an Kopf und Hals sich zu schön verlaufenden Streifen zusammensetzen und dass knapp hinter und zwischen den grossen vorstehenden Augen sich ein majestätischer Kamm erhebt, der in kühnem Schwung bis zur Schwanzspitze sich hinzieht. Derselbe ist scheinbar durch dunkle Querleisten versteift, die über die Kontur etwas vorstehen, so dass eine gezackte Linie entsteht. An der Unterseite des Tieres aber geht die bräunliche Farbe in ein helles Chamois über, das gleichfalls mit schwarzen Flecken durchsetzt ist, die hier grösser und dunkler erscheinen. Der Schwanz des Tieres trägt an der Unterseite ebenfalls einen



HUGO HINTERBERGER phot.

1) Der gemeine Wassersalamander (Triton vulgaris).



HEDWIG LEDERMANN, BERLIN

In der Bretagne

Kohle 16×21½



ALFRED ERDMANN, MÜNCHEN

Winterabend

Gummi $33\frac{1}{2} \times 46$

Kamm, der aber an seinem Ansatz mit leuchtendem Hellrot gesäumt ist. Wer das photographieren könnte! — — So weit sind wir leider in der Farbenphotographie noch lange nicht, dass wir eine solche Aufgabe lösen könnten; doch auch unsere gewöhnliche Schwarzkunst würde hier versagen.

Wir müssten zunächst bedenken, dass die Wasserfläche beständig in Bewegung ist und dass, auch wenn sie absolut ruhig wäre, durch die Dicke der Wasserschicht viel zu viel Licht absorbiert wird, als dass von so dunklen Objekten wie unser Molch eines ist, im Verlauf von einigen Sekunden — und viel länger bleibt der Molch nicht in Ruhe — ein Bild gewonnen werden kann. Dann muss berücksichtigt werden, wie wenig verschieden meist die Helligkeit und Farbe des Molches von seiner Umgebung ist. Die dem Molche sehr zustatten kommende Anpassung der Färbung an die Umgebung, die für ihn eine Schutzfärbung gegen die Entdeckung durch seine Feinde darstellt, ist für den Photographen äusserst unangenehm, da die Trennung vom Hintergrund nicht in wünschenswerter Weise erreichbar ist.

Wenn aber auch alle diese Umstände fortfielen, wenn also einmal wirklich ein Molch etwa auf einer hellen Steinplatte in absolut ruhigem und klarem Wasser wenige Finger breit unter dem Wasserniveau bei hellstem Licht minutenlang regungslos bleiben würde und rasch ein Apparat zur Stelle wäre, mit welchem vom Ufer aus das Tier in nicht zu starker Verkleinerung aufnehmbar wäre, so würde der glückliche Photograph dasselbe doch nur mehr oder weniger in der Ansicht von oben erhalten können, nicht aber in der seitlichen, in der allein die ganze Schönheit zur Geltung kommt.

Man wird daher in diesem Falle auf die Aufnahme im Freien besser Verzicht leisten und versuchen, die Aufgabe im Atelier, zu Hause zu lösen.

Doch auch hier werden sich viele Schwierigkeiten ergeben. Der einigermassen erfahrene Photograph wird sich zunächst statt eines gewöhnlichen Aquariums oder Batterieglases eine kleine Küvette anschaffen, etwa von der Grösse $13 \times 13 \times 5^1/_2$ *cm* aus tadellos geschliffenen Spiegelglasplatten und den Molch hier internieren.

Da drinnen wird sich das etwa $7^1/_2$ *cm* lange Tier nicht allzu beengt fühlen, während es ihm doch benommen ist, dem Gesichtsfelde der 13×18 Platte bei der Einstellung auf Originalgrösse zu entwischen. Damit sich das Tier gut vom Hintergrund abhebt, wird er die Küvette auf weisses Papier stellen und letzteres rückwärts an die Glaswand anlegen. Das Ganze braucht dann nur mehr an eine möglichst helle Stelle des Ateliers getragen zu werden und die eigentliche photographische Arbeit kann beginnen.

Wir wollen nun untersuchen, wie sich dieselbe gestalten wird. Der Photograph stellt die Camera in gleiche Höhe mit seiner Küvette und stellt das Bild derselben in gleicher Grösse oder nur wenig verkleinert in der Mitte der Mattscheibe ein. Schon während dieser Arbeit wird ihm klar, dass die Sache nicht ganz leicht sein wird. Er bemerkt nämlich zu seinem grossen Missvergnügen, dass die Tiefe der Schärfe bei Einstellung auf Originalgrösse mit voller Öffnung äusserst gering ist, mithin sehr stark abgeblendet werden muss; denn wenn das Tier nur eine ganz leichte Krümmung macht, ist entweder Kopf oder Schwanzspitze bereits ausserhalb des Fokus. Durch sukzessives

Zuziehen der Blende eruiert er, dass die nötige Tiefenschärfe erst bei etwa. f/17 sich einstellt.

Es wird nun der Moment abgewartet, in welchem der Molch möglichst ausgestreckt und parallel zur Mattscheibe sich befindet, dann mit möglichster Raschheit eingestellt, die Kassette eingeschoben, der Schieber geöffnet und exponiert. Nach ein paar Sekunden bewegt das Tier gewöhnlich seinen Kopf, die Exposition muss also abgeschlossen werden; die Entwicklung ergibt natürlich ein typisch unterexponiertes Bild. Dies dürfte wohl der Erfolg des ersten Versuches sein.



KRONPRINZESSIN CÄCILIE — Berliner Ausstellung
Aufnahme des Kronprinzen von Preussen

Wie bei den meisten Aufnahmen lebender Tiere, so ist es auch in diesem Falle das wichtigste, das Tier genau zu beobachten. Wer sich dieses allerdings etwas Geduld beanspruchende Studium nicht verdriessen lässt, wird manches sehen, was er sich für die photographische Aufnahme zunutze machen kann.

Da ist zunächst der Umstand, dass das Tier von Zeit zu Zeit sich an die Oberfläche des Wassers begibt, um zu atmen, sehr wichtig; denn er lehrt, dass die Aufnahme möglichst unmittelbar nachher geschehen muss, will man nicht riskiren, dass es plötzlich während der Exposition sich nach oben begibt. Dann wird man vielleicht einmal beobachten, dass der Molch einen ihn interessierenden Gegenstand, in dem er Wohlschmeckendes vermutet, ganz katzenartig beschleicht und dabei oft längere Zeit völlig regungslos verharrt. In diesem Zustande des Lauerns ist er natürlich am besten aufzunehmen. In beigegebener Aufnahme ist ein solcher »Moment« — derselbe dauerte nämlich ungefähr eine halbe Minute — so für die Aufnahme ausgenützt worden, dass ungefähr die Hälfte davon, also 15 Sekunden für die Exposition verwertet werden konnten.

Wie die Abbildung zeigt, war diese Zeit eine völlig ausreichende, obwohl die Aufnahme sogar orthochromatisch gemacht wurde; nämlich mit Kolorplatte und Auraminfilter. — Es war in allererster Linie der ausserordentlichen Helligkeit des betreffenden Tages zu danken, dass dieses Bild überhaupt zustande kam; denn bei mittelmässigem Licht hätte die Viertelminute nicht zur Durchexponierung der dunkleren Partien unter den beschriebenen Umständen genügt.

Zu unseren Bildern

Nachträglich sei hier noch auf das von uns im letzten Heft als Kupferätzung wiedergegebene „Eifeldorf“ von Th. und O. Hofmeister hingewiesen, welches eine ganz bedeuteude photographische Leistung darstellt. Das denkbar schwierigste Problem haben sich Hofmeisters hier gestellt: jene abendliche Stimmung soll veranschaulicht werden, wo vom westlichen Horizont her die letzte Glut der untergehenden Sonne leuchtet, während Häuserwände und Wege des Eifelnestes im fahlen Wiederschein des östlichen Himmels schimmern. Jene geheimnisvolle Stunde, in der die Nacht heraufdämmert, die grellen Einzelheiten schwinden und aus dem ruhigen, sanften Dunkel das Helle im Verlöschen noch einmal stärker aufzuleuchten scheint. In der Tat sind dies vielleicht die eindrucksvollsten landschaftlichen Stimmungen für das Gemüt, und gerade sie sind der Camera direkt nicht zugänglich. Denn um diese vorgeschrittene Stunde bekommen wir bei einer Aufnahme unter normalen Umständen nur den Himmel durchgearbeitet auf die Platte, die feinen, duftigen Einzelheiten des Terrains, der irdischen Landschaft, bleiben infolge von Unterbelichtung gänzlich aus. Das Auge nimmt selbst bei fortgeschrittener Dämmerung noch viele Töne und Einzelheiten in der Landschaft wahr, und gerade der sanfte, ruhige Reflex auf dem Irdischen berührt uns um so tiefer im Gegensatz zu der durchsichtigen Helle des Abendhimmels. Demgegenüber empfindet man schmerzlich die Ohnmacht der Photographie, zu deren Hauptfehlern ja die Übertreibung der Kontraste gehört. So starke Lichtkontraste, wie sie die Dämmerungslandschaft bietet, lassen sich in der Photographie nicht ohne weiteres in harmonischem Verhältnis zueinander wiedergeben; man muss zu Kunstgriffen seine Zuflucht nehmen und eine Aufnahme für die Landschaft, eine für den Himmel machen, die dann kombiniert werden. Eine solche Kombination liegt auch in dem Hofmeisterschen Bilde vor. Natürlich ist es dabei ausserordentlich schwierig, gerade das richtige Verhältnis der Lichtwerte von Himmel und Landschaft zu treffen, das uns den Eindruck der Dämmerstimmung vermittelt; eine Schwebung im Ton wird hier schon von entscheidender Bedeutung sein. Besonders schön an dem Hofmeisterschen Bilde gelungen war die zarte Ferne mit dem Wolkenhimmel in seinen grossen, ruhigen Linien; ein klein wenig hell im Verhältnis dazu schienen die Häuser und Wege im Vordergrund beleuchtet. Die Reproduktion hat das leider noch stärker hervorgehoben, wie denn nachdrücklich betont werden muss, dass diese stark verkleinerte Wiedergabe von der grossen, eindringlichen Wirkung des über einen Meter messenden Kombinationsgummidruckes eben nur einen schwachen Abglanz geben kann. — Solche Aufgaben, die die Photographie ohne weiteres, ohne Umwerten und Vervollständigen, gar nicht bewältigen kann, sind nur im Gummidruck zu lösen, der hier in der schönen



FELLAHKINDER — Berliner Ausstellung
Aufnahme des Kronprinzen von Preussen

18**

Leistung von Hofmeisters seine ganze, wunderbare Ausdrucksfähigkeit beweist. —

Von den Bildern des vorliegenden Heftes sind neben den äusserst tüchtigen landschaftlichen Leistungen Alfr. Erdmanns, der sich in der Wiedergabe seiner Lichtstimmungen immer mehr vervollkommnet, vor allem die ausgezeichneten Gegenlichtwirkungen des Belgiers Léonard Misonne hervorzuheben. Von der wunderbaren Feinheit dieser Arbeiten können sich die Leser in der Berliner Photographischen Ausstellung überzeugen. Das Porträt Misonnes, das wir hier zeigen, ist ebenfalls eine sehr überlegte Arbeit und äusserst wirksam in der Art, wie durch die Lichtführung die Hauptsachen — Kopf, Hand, Buch — gegen einen ruhig dunklen Hintergrund abgesetzt sind.

Auch die anregenden Bilder von Hedwig Ledermann, G. Maus, E. Kirchner und N. Bobir, sowie die der Berliner Ausstellung entnommenen gelungenen Momentaufnahmen des Kronprinzen, der Kronprinzessin und des Herzogs Adolf Friedrich sollen die ihnen gebührende Erwähnung finden. Auf die Arbeiten der Fürstlichkeiten werden wir in unseren Ausstellungsberichten noch besonders, unter Beigabe weiterer Bilder, zu sprechen kommen.

Kleine Mitteilungen

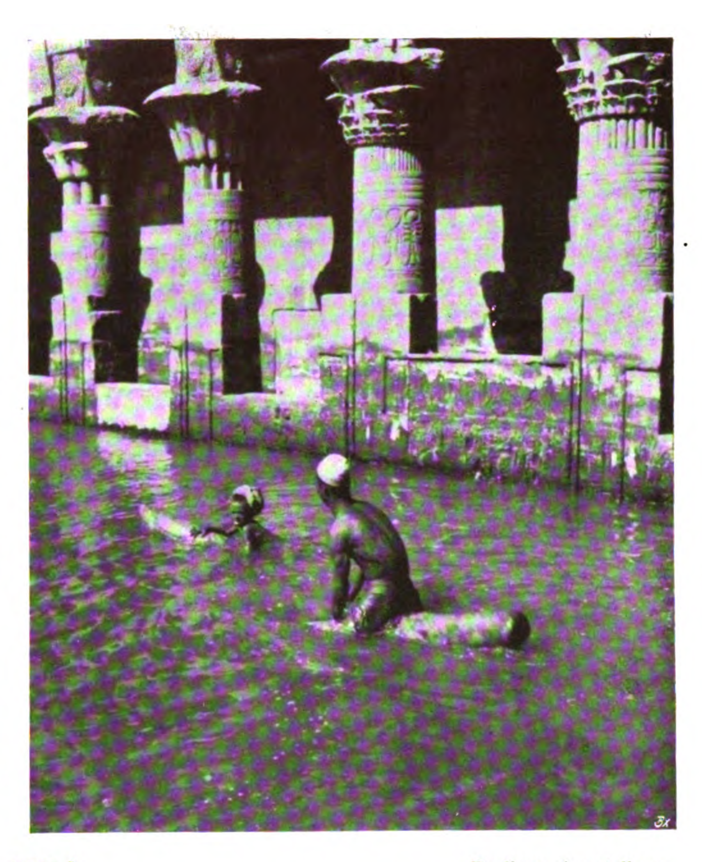
Nachdruck verboten

Wo darf man photographieren?

Die Frage, ob auf Gründen, die nicht im Privatbesitz stehen, sondern öffentliches Eigentum sind, eine Beschränkung des Rechtes zum Photographieren besteht, wurde bei uns seit Jahren ventiliert, zuletzt wieder anlässlich der bekannten Affäre, in der das Photographieren des Niederwalddenkmals als nicht erlaubt bezeichnet wurde; wie seiner Zeit bereits berichtet wurde, ist nun, nach Durchlaufung des ganzen Instanzenweges, festgestellt worden, dass eine derartige Beschränkung nicht besteht. Für künftige Fälle, wo von Behörden eine solche Einschränkung versucht wird, kann man nur jedem raten, sich nicht ohne Anrufung der höheren Instanzen zufrieden zu geben; ausser der natürlichen Einschränkung durch die Privatrechte des einzelnen, die ihn befugen, das Betreten seines Grundes zu verbieten, nicht aber eine Aufnahme seines Besitzes von aussen zu verhindern (analog dazu verhält es sich mit Ausstellungen, Galerien u. ähnl.), gibt es nur die aus militärischen Gründen für den Rayon der fortifikatorischen Anlagen erlassenen Photographierverbote. — Für den Bereich Österreich-Ungarns einige Klarheit in dieses dunkle Gebiet zu bringen, hat sich in dankenswerter Weise Siegfried Wachtl bemüht; den Anstoss dazu dürfte wohl jener Vorfall gegeben haben, der im vorigen Jahre allgemeine Empörung hervorrief: eine junge Dame, deutsche Reichsangehörige, hatte in Südtirol Aufnahmen gemacht und war auf Einschreiten der Militärbehörde verhaftet, einige Tage in der Gewahrsame der Zivilbehörden belassen und erst auf nachdrückliches diplomatisches Einschreiten wieder in Freiheit gesetzt worden. Nun ist es zwar richtig, das Unkenntnis des Gesetzes nicht vor der Strafe schützt, doch setzt dies voraus, dass der Gesetzgeber diese Gesetze überhaupt publiziert und nicht als sein privates Geheimnis betrachtet; und gerade dies scheint nach den Bescheiden, die Wachtl auf seine Anfragen im „Amateur“ erhielt, der Fall zu sein: niemand weiss etwas, jede Behörde redet sich auf die andere aus. Die Wiener Polizeidirektion gab den Bescheid, dass für den Polizeirayon Wien keine besonderen Vorschriften bestehen ausser der, dass jede Störung des Verkehres zu vermeiden sei; so dehnbar diese Bestimmung auch ist, so kann sie doch keinesfalls auf Handcameraaufnahmen ausgedehnt werden; höchstens Stativaufnahmen mit langen Einstellvorbereitungen könnten auf Grund dieser Norm inhibiert werden. — Weniger klar ist die Auskunft des

gemeinsamen Reichskriegsministeriums über die Bestimmungen bezüglich des Photographierens in der Nähe von Befestigungen; das Ministerium gab zwar zu, bei der Ermittlung und Markierung des geschützten Rayons mitgewirkt zu haben, zeigte aber Unkenntnis in für einzelne Bezirke erlassene Vorschriften. Über diese Vorschriften könnten angeblich nur die einzelnen Bezirkshauptmannschaften Auskunft geben. — Man will wahrscheinlich nicht jedem ein genaues Verzeichnis aller befestigten Punkte ausliefern.

Aus allem erfolgt, dass man allgemeine Vorschriften nicht erhalten kann, sondern sich auf persönliche Wahrnehmung und eventuelle Erkundigungen bei der Bezirkshauptmannschaft des betreffenden Bezirkes verlassen muss. Vor allem kann man sich immer daran halten, dass dort, wo der Festungsrayon beginnt, die sonst nicht immer wohlgepflegten Strassen besser werden, oft als Militärstrassen bezeichnet und mit Kilometersteinen versehen sind, welche die Bezeichnung F. R. (Festungsrayon) tragen. Viel nützen diese Bezeichnungen nicht, denn wenn man in Grenzgebieten von einer Anhöhe aus photographiert, weiss man nie recht, ob nicht eine andere, militärisch geschützte Anhöhe mit aufs Bild kommt und man damit sich gegen das Gesetz vergangen hat; diese Rechtsunsicherheit ist höchst bedauerlich und ruft nach Abhilfe.



PHILÄ — Berliner Ausstellung

Aufnahme des Kronprinzen von Preussen

Noch bedenklicher erscheint aber die vom k. k. Ministerium für Kultur und Unterricht gegebene Auskunft: auf die Anfrage bezüglich der Vorschriften für das Photographieren in Museen und öffentlichen Sammlungen antwortete dieses Ministerium, der Fragesteller möge sich damit an die Direktion der k. k. graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien oder an die „Photographische Gesellschaft“ in Wien wenden! Also an eine Lehranstalt und eine private Körperschaft, denen keinerlei Recht zur Ausgabe von Gesetzen oder Erlassen zusteht, und deren Anordnungen und Auskünfte durchaus keine bindende Kraft haben. Dass eine solche Verweisung unverständlich ist, lässt sich nur dann bestreiten, wenn man annimmt, dass das Ministerium sich einfach einer ihm unangenehmen Arbeit entledigen wollte; das Ergebnis ist immerhin, dass auch für diese Art der Beschränkungen sich keine allgemeingültigen Sätze aufstellen lassen, und das Herumfragen und Herumtappen bis auf weiteres die einzige Hilfe bleibt. Vielleicht könnte endlich einmal für Deutschland und Österreich dadurch einige Klarheit geschaffen werden, dass eine grössere photographische Korporation, oder besser gleich mehrere, energische Anfragen an die Oberbehörden richten. C. W. Czapek.

Photographieren von Blumen.

Die nachstehenden Winke für das Photographieren von Blumen wurden von A. E.

Henly in Southamptoner Camera Club gegeben.

Blumen sollen nicht unmittelbar vor der Aufnahme geschnitten werden, da nach dem Schnitt meist sogleich das Herabsinken (Welken) beginnt. Man schneidet die Blumen am besten 24 Stunden vorher und bringt sie sogleich in die gewünschte Gruppierung.

Die Blumen werden dann in eine flache Schale mit Wasser gelegt, um die Pflanzen möglichst in einer beschränkten Ebene zusammenzuhalten und sie für die Exposition in feste Verhältnisse zu bringen.

Der Hintergrund darf nicht zu nahe stehen, bei einem kleinen Objekt soll die Entfernung wenigstens 10 Zoll betragen; mit dem Wachsen der Gegenstandsgrösse kann natürlich auch der Abstand steigen.

Die Blumen sollen nie von Vorderlicht allein beleuchtet sein, sondern sie sollen auch Seitenlicht haben. Man tut gut, einen weissen Vordergrund zu ziehen, um so viel Licht wie möglich nach aufwärts zu werfen, während ein Spiegel als seitlicher Reflektor dienen kann.

Die erfolgreichsten Aufnahmen erhält man von gelben Blumen mit grünen Blättern. Rein weisse Blumen erfordern sorgfältiges Arrangement bezüglich Kontrastwirkung.

Die Aufnahmen, welche stets mit farbenempfindlichen Platten erfolgen sollten, sind reichlich zu exponieren. Es empfiehlt sich ferner die Benutzung von Gelbscheiben.

(Photography No. 922).

Über Aufbewahrung von Celloidin-, Aristo- und Albuminpapieren.

Die Aufbewahrung der Papiere geschieht am besten in einem trocknen, nicht sehr warmen Raume und zwar fest aufgerollt, oder in der üblichen Formatpackung; letztere bringt man unter etwas Druck. Ein gutes Fabrikat hält sich bis sechs Monate, ohne dass die Vorder- oder Rückseite sich gelblich färbt und das Kopieren sowie der Tonprozess viel langsamer vonstatten geht. Über diese Zeit hinaus beginnt allmählich die Schicht und zwar zunächst an den Rändern des Papiers sich zu zersetzen, diese Veränderung dehnt sich dann weiter über die ganze Fläche aus. Die Kopien von zu altem Papier geben keine Tiefen und guten Weissen mehr, auch wird der Ton trotz Anwendung ordnungsmässiger Bäder flau. Solche mit altem Celloidinpapier hergestellten Bilder sind nicht von langer Dauer, die Töne färben sich allmählich braunrot oder gelbbraun.

Da die Dauer der Haltbarkeit der Papiere gegenüber unseren guten Plattenmarken ein sehr beschränkte ist, so ist beim Einkauf besonderes Augenmerk darauf zu richten, dass man nicht zu altes Fabrikat erhält. Dieses ist nicht so einfach wie bei unseren Handelsplatten, welche meist aussen eine Emulsionsnummer tragen und so eine genaue Bestimmung des Herstellungstermins ermöglichen.

Geigers Newton-Sucher.

Von Gustav Geiger, München, Maximiliansplatz 16, liegt uns eine neue Modifikation des bekannten Newton-Suchers vor. Die Neuerung bezieht sich auf die Aufklappung des Instruments,



durch einen leichten Druck auf die aus seiner Grundplatte gebildete federnde Rast schnellen sowohl Sucherlinse als auch Korn sofort in die lotrechte Lage (siehe Figur). Beim Umlegen der Sucherlinse legt sich das Korn selbsttätig unter jene. Der Preis dieses praktischen Suchers beträgt 4,50 Mk.

Ozobrom-Prozess für Dreifarbenphotographie.

Es lag auf der Hand, dass der Ozobrom-Prozess (siehe Seite 405) auch für die Herstellung von Dreifarbenkopien benutzbar ist. Manly hat der Redaktion des British Journal einige sehr wirkungsvolle Bilder vorgelegt; eine

der Kopien gestattete auch einen Vergleich zum Original, und war die Naturtreue der Farbenwiedergabe anzuerkennen. Es ist klar, dass bei diesem Prozess die Produktion der Dreifarbenkopien nicht nur beträchtlich erleichtert wird, es wird auch Zeit gespart.

Man hat nur so viele Sätze Bromsilberkopien von den drei Teilnegativen zu machen wie Farbendrucke gewünscht werden und kann dann alle zu gleicher Zeit behandeln, was für Kopieranstalten von Wichtigkeit ist. Auch können leicht von kleinen Bildern Vergrösserungen hergestellt werden.

(British Journal No. 2412).

Ob die praktische Ausführung dieses neuen Manlyschen Pigmentverfahrens gegenüber den bisherigen Pigment- und Gummidruckmethoden sowie der Pinatypie gewisse Vorteile hat, lässt sich erst sagen, wenn von verschiedenen Seiten aus sachkundigen Amateur- und Fachkreisen ausreichende Versuche vorliegen.

Ein neuer Farbstoff für Kontrastfilter.

Von den Farbwerken Meister, Lucius & Brüning, Höchst a. M., wird ein neuer gelber Farbstoff für Kontrastfilter hergestellt; dieser führt die Bezeichnung Filtergelb K.

Eder hat den Farbstoff spektroskopisch geprüft und teilt in der „Phot. Correspondenz", Nr. 551 mit, dass die Absorption über Rot, Gelb und Grün geht und bis b_1 $^1/_2$F reicht.

Besonders zu bemerken ist, dass das Filtergelb die ultravioletten Strahlen vollständig abschneidet, was für gewisse Zwecke wertvoll ist, jedoch für die allgemeinen Aufgaben der Photographie kaum von Belang ist, da der ultraviolette Teil des Spektrums grösstenteils durch das Glas der Objektive verschluckt wird. Auch für Dunkelkammerscheiben ist Filtergelb K vorzüglich geeignet.

Für die Herstellung von Kontrastfiltern gibt Eder folgende Vorschrift: Es wird eine Lösung von

6%iger Gelatinelösung . .	100 *ccm*
5%iger Lösung von Filtergelb in Wasser . . .	20 „

angesetzt und filtriert. 7 *ccm* dieser Farbgelatinelösung werden auf 100 *qcm* Glasfläche verteilt. Diese Platten werden mit einer Schutzscheibe (vermittelst Lösung von Kanadabalsam in Chloroform) zusammengekittet.

Literatur

Die Welt in Farben. I. Abteil.: Deutschland, Österreich-Ungarn, Italien und Schweiz. 270 Bilder nach Aufnahmen in natürlichen Farben. Herausgegeben von Johannes Emmer. In 40 Heften à 1,50 Mk. — Internationaler Weltverlag, Berlin-Schöneberg. — Von diesem eigenartigen Prachtwerk, dessen Illustrationen durchweg in Dreifarbenautotypien ausgeführt sind, ist soeben Heft 2 und 3 erschienen, welche sich in Ausstattung und Bildermaterial würdig der Probenummer anschliessen. Als besonders gelungene Leistungen der Dreifarbenphotographie seien hier hervorgehoben „Aus Grindelwald, Tempel bei Girgenti, Heuhütten von Zermatt, Muzzano See, Amalfi, Prag". Sehr anzuerkennen sind auch die Volkstypen und Gruppenaufnahmen. Das Ganze ist mit grossem Geschick geleitet, wir können dieses Sammelwerk nur bestens empfehlen.

Von **Meyers** bewährten Reisebüchern, Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig, liegt uns die **Schweiz** mit 32 Karten, 12 Plänen und 29 Panoramen, in 19. Auflage vor. In der Einleitung finden wir u. a. auch praktische Winke für das Photographieren auf Reisen unter Berücksichtigung der neuesten Literatur für Hochgebirgs-Aufnahmen. Sehr willkommen zu heissen ist ferner ein alphabetisches Verzeichnis von Erklärungen der gebräuchlichsten alpinen Bezeichnungen wie Firn, Fluh, Moräne usw. Neben dem zuverlässigen Text sind das reichhaltige Kartenmaterial und die vortrefflichen Rundsichtspläne der besuchteren Berggipfel besonders hervorzuheben.

Charles Fabre, Traité pratique de Photographie Stéréoscopique. Verlag von Gauthier-Villars, Paris (Preis 6 Fr.) — Der durch die Herausgabe eines vortrefflichen

photographischen Handbuchs bekannte Autor behandelt in dem vorliegenden Werk die praktische Ausführung von Stereoaufnahmen; dem Texte sind 132 instruktive Illustrationen eingefügt.

Fragen und Antworten

Ich hatte im vorigen Jahre eine Notiz über einen Fortschritt in der Interferenzfarbenphotographie durch Lippmann gelesen bezüglich Bilderverfältigung. Ist hierüber ein Artikel in den „Photopraphishhen Mitteilungen" erschienen? — (*M., Lützelstein.*)

Den betreffenden Bericht von Lippmann finden Sie Jahrg. 1905, Heft 17, S. 266.

Was ist Rochellesalz? — Wo ist dieses zu haben? — (*L., Hamburg.*)

Rochellesalz ist weinsaures Kalinatron und ist in allen grösseren Drogen- sowie in allen Chemikalien - Handlungen zu haben (z. B. Scherings Grüne Apotheke-Berlin, Gehe & Co.-Dresden.)

Womit übergiesse ich Zinkblech, um es gegen Angriffe des sauren Fixierbades zu schützen? — (H., Magdeburg.)

Hier ist z. B. Anstrich mit Asphaltlack, der überall in Drogenhandlungen zu haben ist, zu verwenden.

Können Sie mir einige Firmen nennen, welche von Mittel- und Norddeutschland Visit- und Kabinettansichten fertigen, auch solche von kleineren Städten. Ich gebrauche darin sehr viel. Die mir bekannten Firmen sind für Süddeutschland gut sortiert; doch von Mittel- und Norddeutschland haben diese nur wenige Städte auf Lager und gerade davon gebrauche ich viel und war bisher gezwungen teure Ansichtskarten zu verwenden. — (K., Lahr.)

Wir bitten um gefl. Adressenangaben aus unserem Leserkreise.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.



DER PRÄPARATOR — Berliner Ausstellung
Aufnahme des Herzogs Adolf Friedrich von Mecklenburg

Allerlei für Anfänger

Das Celloidinpapier mit Gold- und Platintonung.

Von CARL ABT.

In der Mehrzahl der Fälle wird der Amateuranfänger seine ersten Bilder auf dem Papier kopieren, das ihm sein Händler oder sonstiger Berater empfiehlt. Es ist natürlich, dass dies meist ein einfaches, leicht zu erlernendes Verfahren sein wird, in der Regel glänzendes Celloidin- oder Gelatinepapier mit Tonfixierbadtonung.

Mit der Zeit wird er durch Studium photographischer Werke, Zeitschriften und Prospekte auch die anderen Kopierverfahren und Papiersorten durchprobieren und schliesslich zu einer „Hausmarke" kommen, auf die er vorzugsweise seine Bilder kopiert.

Es soll damit nicht gesagt sein, dass er ab und zu bei besonderen Anlässen auch einmal einen Pigment- oder Gummidruck macht.

Auf das Celloidin- oder Gelatinepapier mit Tonfixierbadtonung zurückkommend, ist zu sagen, dass dieses durch seine violettschwarzen Schatten und Lichter mit Stich ins Bläuliche einen süsslichen Gesamtton erhält, der einem auf die Dauer leicht überdrüssig wird; anderseits sollen seine Vorzüge der guten Wiedergabe der Details in den Schatten, besonders bei den Sorten mit Hochglanz, seine leichte Überwachung beim Kopieren und die einfache Behandlung der Tonung und Fixage nicht unerwähnt bleiben.

Weit mehr Sorgfalt und Übung ist zur Erzielung guter Abdrücke bei den Entwicklungspapieren mit Bromsilber- oder Chlorbromsilberschicht erforderlich, besonders wenn man verschiedenartig dichte Negative zu kopieren hat; es gibt da wesentlich mehr Fehlresultate als bei den Auskopierpapieren. Ferner ist zu bemerken, dass der Ton der Bromsilber- und Chlorbromsilberbilder für die kleinen Formate des Amateurs nicht immer geeignet ist; er hat etwas Stumpfes und Bleiernes. — Einen Vergleich mit dem echten Platinpapier, das sie vielfach ersetzen sollen, können sie nicht aushalten.

Leider findet das echte Platinpapier in den Amateurkreisen wenig Anwendung; wenn es auch nur gute Negative bedingt und im Ankauf etwa doppelt soviel als die anderen Sorten kostet, so sind die Aufwendungen für Entwicklungs- und Fixierbad um so geringere, und man hat ein ewig dauerndes Bild von edelstem Ton!

Dem echten Platinpapier sehr nahe kommend, dürften die Celloidinmattpapiere mit Gold- und Platintonung sein. Sie haben reine Weissen, tiefe, samtartige Schatten und zeigen darin genügende Details; ihr schwacher wachsartiger Glanz ist von guter Wirkung für das Bild. In Amateurkreisen haben sie noch nicht die ihnen gebührende Verbreitung gefunden. Händler, mit denen ich darüber sprach, sagten mir, dass drei Viertel der Bilder ihrer Amateurkundschaft auf den glänzenden Papieren mit Tonfixierbad hergestellt würden. — Und warum? Ich möchte behaupten, in erster Linie wegen der Bequemlichkeit und Zeitersparnis, ein Bild mit einem Bade fertig zu machen; dass sich das Bild nicht immer so gut hält, wenn das Tonfixierbad etwas erschöpft ist, was der Amateur erst später lernt, wird nicht beachtet.

Greift der Amateur zu den Kopierpapieren mit künstlichem Licht und Entwicklung, weil er keine Zeit oder Gelegenheit zum Kopieren bei Tageslicht hat, so finde ich dies begreiflich. — Manche behaupten, das Tonen mit Gold- und Platinbad sei wesentlich teurer als das gewöhnliche Tonfixierbad; das trifft nicht zu, sobald es sich um die Herstellung einer grösseren Anzahl von Bildern in einem Zuge handelt, so dass man nicht wegen eines oder weniger Bilder das Goldbad anzusetzen braucht und unausgenutzt wegschütten muss, weil es nicht haltbar ist.

Vielen hat die leicht vorkommende Fleckenbildung während des Verlaufs des Auschlorens der Gold- und Platintonung die Anwendung verleidet, allein auch dieses wird bei einiger Aufmerksamkeit und Übung vermieden.

(Schluss folgt.)

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57a. K. 31 919. Vorrichtung zum schrittweisen Fortschalten des Films in Kinematographen. Stanislaus Kucharski, Berlin, Unter den Linden 58. 26. 4. 06.

" R. 21 194. Gehäuse für Rollfilm- oder Rouleau-Klappcameras aus gedrücktem, gezogenem oder gestanztem Metallblech. A. Hch. Rietzschel G. m. b. H., München. 27. 5. 05.

" Z. 4611. Einrichtung, um bei Kassetten mit tütenförmigem Schieber und Dichtungsstulpe das Einführen des Schiebers in die Stulpe zu erleichtern. Fa. Carl Zeiss, Jena. 28. 7. 05.

57b. S. 20 698. Zusatzmittel für alkalische Entwickler, um mit diesen Entwicklungen bei vollem Tageslicht ausführen zu können. Dr. Bela Szilard und Marcell Pasztor, Budapest; Vertr.: Pat.-Anwälte Ernst von Niessen, Berlin W. 50, und Kurt von Niessen, Rath b. Düsseldorf. 11. 2. 05.

57c. M. 28 345. Kopierrahmen ohne Glasscheibe für verschiedene Plattengrössen. Jakob Matkovic, Pola; Vertr.: H. Nähler, Pat.-Anwalt, Berlin SW. 61. 10. 10. 05.

57a. H. 36 314. Photographische Kassette mit drehbarer Halteleiste für die Platten. Georg Hohmann, Barmen, Rudolfstr. 143. 17. 10. 05.

" K. 30 609. Klappkamera mit Scherenspreizen, deren bewegliche Fusspunkte durch unter sich gekuppelte Schraubenspindeln mittels durch die Schrauben unmittelbar beeinflusster Gleitstücke bewegt werden, von denen sie zwecks Zusammenklappens der Camera entkuppelt werden können. Max Koerner, Heilbronn. 1. 11. 05.

" O. 4884. Bei Tageslicht mit einem Plattenstapel füllbare Wechselkassette mit ausziehbarer Lade. Optische Anstalt C. P. Goerz, Akt.-Ges., Friedenau. 10. 6. 05.

" W. 25 165. Rouleauverschluss mit verstellbarer Schlitzweite und beim Spannen des Hauptrouleaus durch ein Hilfsrouleaus geschlossen gehaltenem Sahlitz, der auch nach dem Ablaufen des Verschlusses infolge selbsttätiger Entkupplung der beiden Rouleaus geschlossen wird. Emil Wünsche, Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick b. Dresden. 6. 2. 06.

57b. H. 36 383. Photographisches Papier mit Schutzschicht; Zus. z. Pat. 171 610. Ignaz Hoffsümmer, Düren, Rhld. 27. 10. 05.

57d. K. 29 941. Verfahren zur Herstellung gekörnter photographischer Schichten für photomechanische Drucke aller Art; Zus. z. Anm. K. 28 711. Klimsch & Co., Frankfurt a. M. 15. 7. 05.

57b. G. 22 262. Farbe für die Bezeichnung der dunklen Papierauflagen für photographische Films. Gustav Geiger, München, Maximilianplatz 16. 14. 12. 05.

" S. 21 609. Photographisches Halogensilbersalz-Auskopierpapier, bei dem lösliche Silbersalze in der Schicht nicht vorhanden sind. Société Anonyme des Plaques et Papiers Photographiques A. Lumière et ses Fils, Lyon-Monplaisir, Frankr.; Vertr.: A. Elliot, Pat.-Anw., Berlin SW. 48. 12. 9. 05.

57a. B. 36 495. Zusammenklappare Reflexkamera, bei welcher Spiegel und Mattscheibe um dieselbe Achse drehbar sind und sich gegen den Roleauverschluss legen. Félicien Blanpain, Brüssel; Vertr.: Pat.-Anwälte Dr. R. Wirth, Frankfurt a. M., u. W. Dame, Berlin SW. 13. 22. 2. 04.

" V. 6119. Kassette mit Einlegekassette, deren beide Schieber durch einen Stift mit einander verkuppelt werden. Louis Voss, Stelle i. Lüneburgischen. 27. 7. 03.

57b. B. 38 099. Verfahren zum Übereinanderschichten von Farbgelatineschichten zwecks Herstellung von Mehrfarbenphotographien oder Mehrfarbenrastern. Charles L. A. Brasseur, Berlin, Potsdamerstr. 121b. 19. 9. 04.

57c. L. 21 021. Photographische Kopiermaschine, bei der das lichtempfindliche Papier in einem lichtdichten Gehäuse geführt ist und die Ab- und Aufwickelwalzen für das Papier in lichtdichte Kapseln eingeschlossen sind. Friedrich Heinrich Lange, Berlin, Steinmetzstr. 52b. 29. 4. 05.

" S. 21 937. Vorrichtung zur Herstellung abgetönter photographischer Kopien, bei welcher die mit Vignetten versehenen Kopierrahmen auf einer vor einer künstlichen Lichtquelle sich drehenden Scheibe angeordnet sind. Karl Selberg, Berlin, Alexanderstr. 44. 5. 12. 05.

Erteilungen.

57a. 175 169. Photographische Kassetten für Rollfilms und Platten. Nicolaus Wladimiroff, Berlin, Prinz Louis Ferdinandstr. 2. 2. 12. 04.

" 175 170. Objektivanordnung für photographische Apparate, bei welchen das Objektivbrett mit dem Balgen in Höhen- oder Seitenrichtung verschieblich ist. Norbert Henze, Salzkotten i. W. 1. 6. 05.

57c. 175 171. Lichtpausrahmen mit in seitlich anschliessenden Kästen befindlichen Rollen zum Kopieren von Zeichnungen von beliebiger Länge. Gustav Richard Poetzsch, Oberleschen, Bez. Liegnitz. 8. 6. 05.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.





Georg Büxenstein & Comp. Berlin, hel.

FRÜHLINGSIDYLL × × VON
ALEX. KEIGHLEY, STEETON



FRITZ SCHIEBL, WIEN — Abend

Komb. Gummi — Berliner Ausstellung

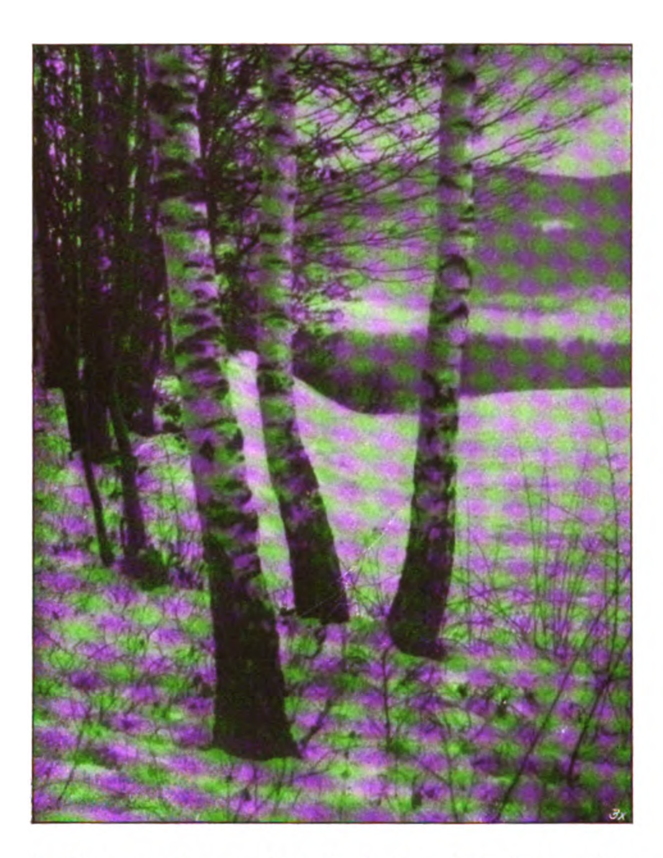
Genrebilder

Von JOSEF SWITKOWSKI

Nachdruck verboten

Auf photographischen Ausstellungen von künstlerischer Richtung begegnen wir in der überwältigenden Mehrzahl der ausgestellten Bilder nur Landschaften und Landschaftsstudien; die Schar der Porträts und Figurenstudien ist schon verschwindend klein, und das Genre ist noch geringer. Dieser Mangel an einem — sit venia verbo — Sinn für Genrebilder ist nicht gerade speziell in Deutschland und Deutsch-Österreich herrschend, es leiden an ihm in ebensolchem Masse auch andere Nationen, so u. a. die Engländer, Franzosen, Italiener und Russen.

Die Ursachen des niedrigen Aufschwunges von dem Genre sind nicht leicht zu definieren. Das älteste in der Photographie waren die Porträts; ihnen folgten in jüngerer Zeit die Landschaften. Vielleicht ist die Blütezeit des Genre noch nicht gekommen; es ist kaum die Sturm- und Drangperiode desselben zu ahnen. Wie dem auch sein mag, das Genre ist unverdient wenig kultiviert, und die greifbaren Ursachen dieser Erscheinung anzugeben gestaltet sich verhältnismässig einfacher. Wenn einschlägige Literatur ihren Einfluss darin haben kann, so ist hier ein Mangel an geeigneten Leitfäden und noch mehr an Anregungen in periodischen Fachpublikationen schuldig; das ihrige tun die Schwierigkeiten, welche sich in technischer Hinsicht darbieten, nicht nur in Gestalt eines faktischen Mangels an brauchbaren speziellen Apparaten und Be-



H. BACHMANN, GRAZ
Birken im Schnee
Komb. Gummi
Berliner Ausstellung

helfen, sondern schon bei der Aufnahme selbst, dazu auf Pfaden, die bis jetzt noch sehr wenig betreten sind.

Obwohl jeder Amateurphotograph, wenn er noch in den Kinderschuhen seiner Liebhaberei steckt, in seinen Negativsammlungen — was eben als ein Ziel angesehen wird — 75 % Genreaufnahmen besitzt, so wird doch diese Art nach und nach immer mehr vernachlässigt, und endlich, als aus dem Amateur ein — gleichwie echter oder unechter — Kunstphotograph sich entlarvt hat, ist auch das Genre total in Vergessenheit geraten. Der am höchsten geschätzte Zweig der künstlerischen Photographie ist das Landschaftsfach, ihm folgt das Porträtieren und noch weiter hinten steht die Architekturphotographie — wir meinen alles im künstlerischen Sinne. Für das Genrefach bleibt schon kein Platz mehr übrig; und wenn einmal ein Künstler ein Genrebild, mag es künstlerisch noch so vollendet sein, geschaffen, so wird dies als eine Erholungsleistung, als eine Abwechslungsarbeit angesehen und baldmöglichst vergessen.

Wenn wir also in Ausstellungen für künstlerische Photographie nur hie und da vereinzelten Genrebildern begegnen, wenn wir dazu weder in der Fachliteratur noch in periodischen Publikationen Besprechungen des Gegenstandes und Anregungen zu dessen Kultivieren vorfinden, wo sollen denn neue Anhänger der Lichtbildkunst, die sich in der künstlerischen Richtung betätigen möchten, Anregung und Empfehlung für den Gegenstand finden? Wenn sie trotz des überwältigenden Anscheines, als sei das Genre aus der künstlerischen Photographie verbannt, auf eigene Hand Genreaufnahmen ver-

ALBERT GOTTHEIL, DANZIG
Zu Hause
Kohle
Berliner Ausstellung



suchen, senken sie früher oder später entmutigt die Arme zu Boden, da sie doch ohne so grosse Schwierigkeiten z. B. im Landschaftsfache viel schneller zum Ziele, d. h. zu nennenswerten Leistungen, gelangen können.

Die Grösse der technischen Schwierigkeiten bei der Aufnahme selbst ist allen denjenigen gut bekannt, welche sich im Genrefache versucht haben. Wenn ein gutes Porträt tausendfache Einzelheiten im Auge zu behalten erfordert, so gestaltet sich die Sache beim Genrebilde noch ungleich schwieriger. Hier muss verdoppelte Aufmerksamkeit walten, zudem muss sich das Objekt unbeobachtet zu sein glauben, oder sich als solches stellen, wegen der oft tatsächlichen Handlung muss ohne Rücksicht auf Beleuchtungsverhältnisse eine Momentaufnahme gemacht werden usw.

Wir sind weit davon entfernt, Ratschläge zu erteilen oder den Arbeitsgang bei der Aufnahme von Genrebildern zu schildern, oder auch künstlerische Regeln aufzustellen, welche den Gehorsamen allein selig machen würden; wir neigen vielmehr zu der Ansicht, dass hier ein jeder sein eigener Meister und Vorschriftserteiler sein soll. Nur möchten wir uns ein wenig mit den zu Genreaufnahmen erforderlichen Apparaten und Behelfen befassen.

Hand in Hand mit der Vernachlässigung des Genre bei den ausübenden Kunstphotographen geht auch eine gewisse Kummerlosigkeit seitens der Fabrikanten in der Herstellung zweckmässiger Apparate.

Eigens für Genreaufnahmen bestimmte Apparate besitzen wir nicht, nur werden höchstens die mehr oder weniger berechtigt diesen Namen führenden »Universalcameras« gelegentlich auch für Genrebilder empfohlen Dass dieselben nur selten dieser Aufgabe gewachsen sind, liegt auf der Hand. Jede der existierenden Arten von Cameras kann gleich gut, recte gleich schlecht, für Genereaufnahmen dienen; ausschliessen möchten wir nun jedenfalls die eigentlichen Reisecameratypen, welche ohne Stativ nicht zu gebrauchen sind, und eo ipso auch alle Ateliercameras, obwohl diese letzteren bei den Fachphotographen eifrige Verteidiger finden dürften. Meines Erachtens ist ein Genrebild, welches im Fachatelier aufgenommen wurde, eben nicht ein Genrebild, sondern nur eine mit mehr oder weniger Geschick posierte Gruppenaufnahme, und einen Fachphotographen, welcher mit seiner Ateliercamera ins Freie auf eine Jagd nach unbeobachteten Genreszenen ausrückt, können wir uns nicht leicht denken. Aus demselben Grunde wäre es unmöglich, dazu eine Reisecamera zu benutzen; ehe man mit dem Aufstellen des Stativs, dem Aufschrauben der Camera daran, Ausziehen derselben, Einstellen des Bildes und Einsetzen der Kassette endlich fertig wäre, würde es mit der ungenierten Pose des Objektes schon hundertmal vorbei sein; es bliebe nur eine posierte Genreszene, welche nur in Ausnahmefallen einen höheren Wert erreichen kann.

Für unsere Zwecke bleiben also nur all die Arten von kleinen Cameras, welche vorwiegend aus der Hand benutzt werden. Dieselben wollen wir uns der besseren Übersicht wegen in fünf Klassen einteilen.

Die erste Gruppe, welcher nicht mit Unrecht die grösste Universalität nachgerühmt wird, umfasst Cameras mit veränderlichem Balgauszug, welcher manchmal eine beträchtliche Länge besitzt. Solche Apparate sind in zusammengeklappter Form leicht transportabel und in dem Formate für 9×12 *cm* Platten ziemlich bequem im Gebrauch; das Plattenformat 13×18 *cm* macht sich schon mehr fühlbar. Nach dem Aufklappen des Vorderteiles und Herausziehen des Objektivs samt dem Balgen muss nur auf die Schärfe eingestellt werden (vorwiegend ohne Mattscheibe, nur nach einer Skala) um zu der Aufnahme bereit zu sein. Infolge des veränderlichen Balgauszuges ist in der Tat die Universalität dieser Cameras ziemlich gross; sie können mit verschiedenen Objektivbrennweiten verwendet werden, lassen auch Aufnahmen aus grosser Nähe, sowie Reproduktionen zu, Hinterlinsen symmetrischer Objektivsysteme liefern aus grösserer Entfernung genügend grosse Bilder; — diese sämtlichen schönen Vorteile sind jedoch für Genreaufnahmen fast gleich Null. Abgesehen davon, dass immer eine gewisse, wenn auch kurze Zeit nötig ist, ehe die Camera aufnahmebereit wird, zieht der ausgezogene, meist farbige Balgen mit dem glänzenden Objektiv sofort die Aufmerksamkeit des aufzunehmenden Objektes auf sich; sogar aus grösser Entfernung wird es schnell der langen nach ihm zielenden Camera gewahr, welche zudem meist in Augenhöhe vor der Nase gehalten wird.

Die zweite Klasse umfasst die bekannten Schlitzverschlussklappcameras mit fixem, durch Spreizen versteiftem Auszug, wodurch auf die Nähe mittels einer Schneckengangeinrichtung auf dem Objektive eingestellt werden muss. Diese Cameragattung ist in der Richtung der ersteren vorzuziehen, als noch bei zusammengeklappter Camera

MOTTA NALUNS BEI SCHULS (Unter-Engadin)

Aufnahme des Fürsten von Hohenzollern

Berliner Ausstellung

PHILÄ

Berliner Ausstellung

Aufnahme des Kronprinzen von Preussen

das Objektiv auf bestimmte Distanz scharf eingestellt, der Schlitzverschluss aufgezogen, die Kassette eingesetzt und der Schieber entfernt werden kann, so dass dann ein einziger Handgriff die Camera aufklappt und sie schussbereit macht, und ein Druck sofort die Aufnahme bewirken kann. Dagegen sind fast immer die dazu anwendbaren Objektivbrennweiten für Genreaufnahmen zu kurz, und (von Teleobjektiven abgesehen) langbrennweitige Objektive von der Verwendung ausgeschlossen. Übrigens erweckt das Geräusch beim Aufklappen der Camera, sowie ihr Heben bis zur Augenhöhe auch mit Leichtigkeit die Aufmerksamkeit des Aufnahmeobjektes.

In die dritte Gruppe gehören sogenannte Spiegelreflexcameras, welche fast ausschliesslich mit einem vor der Platte wirkenden Schlitzverschluss versehen sind. Die Spiegeleinrichtung zeigt auf einer wagerechten Mattscheibe das aufzunehmende Bild ohne die geringste Verkleinerung, es kann mit dem Aufnahmeobjektiv auf dieser Mattscheibe scharf eingestellt werden, und zwar mit schon eingeschobener Kassette und ausgenommenem Schieber; das Bild auf der Mattscheibe kann bis zum Augenblicke der Aufnahme beobachtet werden. Dies sind Vorzüge, welche auch für das Genre ihren Wert behalten, dagegen sind als Nachteile zu nennen erstens der notwendigerweise grosse Umfang einer solchen Camera, sowie der Umstand, dass der Anblick eines über diesen Kasten gebückten und dreinschauenden Mannes sofort den Verdacht photographischer Absichten wachruft.



DER KRONPRINZ AM STEUER SEINER JACHT
Aufnahme der Kronprinzessin Caecilie
Berliner Ausstellung

Zu der vierten Klasse zählen wir die speziell in Frankreich so verbreiteten »Photojumelles«, welche in allen ihren Abarten nichts anderes vorstellen, als eine Kastencamera von konischer Form mit Doppelkassetten oder Plattenmagazin, zudem mit einem Durchsichtssucher ausgestattet, dank welchem die Camera bei der Aufnahme in Augenhöhe gehalten wird. Ihre Vorzüge repräsentiert die fast immer genügend lange Objektivbrennweite, sowie kleine Plattenformate ($4^1/_2 \times 6$ bis $6^1/_2 \times 9$), welche kleine Cameradimensionen und damit verbunden nicht zu leichte Bemerkbarkeit bedingen.

Die letzte und zugleich älteste Gruppe repräsentieren die mannigfaltigsten Kastencameras mit der genügenden Anzahl Platten in ihrem Innern. Obwohl diese Cameragattung bereits von den Klappapparaten fast vollständig verdrängt wurde, darf sie für Genreaufnahmen eines der ersten Plätze behaupten. Ihre äussere Form ist zwar überall



OTTO EHRHARDT, COSWIG
Komb. Gummi
Berliner Ausstellung

ganz gut bekannt, dafür aber können mit derselben insofern eine pneumatische Auslösung des Verschlusses vorgesehen ist, auf sehr unauffällige Weise Aufnahmen gemacht werden. Die Camera kann nämlich wie beim Tragen derselben am Henkel gehalten und so mit derselben Hand der Momentverschluss ausgelöst werden, ohne den geringsten Verdacht des Photographiertwerdens bei dem Objekte zu erwecken. Ein Blick von Zeit zu Zeit in die Aufsichtssucher lässt mit genügender Annäherung den Bildausschnitt kontrollieren. Dass das Objektiv auf verschiedene Objektdistanzen einstellbar ist, setzen wir als selbstverständlich voraus.

In diesem Jahre erschien unter der Benennung »Physio-Pocket« eine kleine Camera im Handel, welche in hohem Grade berufen ist, für Genreaufnahmen sehr tauglich zu werden. Sie hat die Form einer »Photojumelle« und ist für Plattengrösse $4^1/_2 \times 6$ *cm* bestimmt. Die kleinen Originalaufnahmen können mittels eines speziell konstruierten Vergrösserungsapparates »Auto-Ampliateur-Physio« auf 13×18 oder 18×24 *cm* vergrössert werden. Der wichtigste Vorteil liegt aber in der Eigenart der Konstruktion, welche ermöglicht, Aufnahmen im rechten Winkel zu der scheinbaren Visierrichtung zu machen, es ist also die Vermutung des Photographiertwerdens seitens des Objektes beinahe ausgeschlossen. Man stellt sich seitlich zum Objekt und visiert in die Camera gerade vor sich, was den Anschein erweckt, als wollte man etwas ganz anderes photographieren, wodurch das Modell in seiner Handlung ganz ungestört fortfährt. Diese Camera ist eine Neuerung, und es dürfte zu erwarten sein, dass sich der Typus von solchen Apparaten noch bedeutend ausbilden und vervollkommnen lässt.

Die obige Betrachtung der existierenden Cameragattungen dürfte zu dem Schlusse genügen, dass wir bis dato keine den Ansprüchen nur halbwegs genügende Camera für Genrebilder besitzen; wir wollen nun versuchen, diese Anforderungen näher zu präzisieren.

C. PUYO, PARIS
Mutterschaft
Komb. Gummi
Berliner Ausstellung



Das Äussere ist ziemlich gleichgültig, nur muss dasselbe möglichst unauffällig sein, also tunlichst keine glänzenden oder hellfarbigen Teile besitzen. Je kleiner die Camera von Dimensionen ist, um so besser; unter ein gegebenes Plattenformat zu gehen dürfte aber nicht empfehlenswert erscheinen, und die Plattengrösse $4^1/_2 \times 6$ *cm* mag als untere Grenze angesehen werden. Die Art der Plattenunterbringung und -wechselung kann dem persönlichen Geschmack angepasst werden; die einen können Plattenmagazine, die anderen Kassetten bevorzugen. Grösste Aufmerksamkeit ist der Visiervorrichtung zu widmen; eine Einstellung auf einer Mattscheibe ist — Reflexcameras ausgenommen — beinahe unmöglich, da das Modell tunlichst nichts von dem Vorhaben des Photographierenden merken soll. Darum muss die Visiervorrichtung eine möglichst vollkommene sein; sie muss das aufzunehmende Bild mit allen nötigen Einzelheiten genau zeigen und nicht etwa einen Augenblick vor der Aufnahme versagen, da eben sehr kurze Momente von grösster Wichtigkeit werden können.

Die Konstruktion des Momentverschlusses kann auch dem persönlichen Geschmack des Photographierenden zur Auswahl gelassen werden; aussergewöhnlich grosse Verschlussgeschwindigkeiten sind nicht nur unnötig, sondern auch, mit Rücksicht auf die fast immer nicht besonders guten Beleuchtungsverhältnisse, nicht anwendbar; dagegen sind kurze Zeitaufnahmen (sog. Halbmoment) öfters von grösster Wichtigkeit; darum sollte der Momentverschluss Aufnahmen von $^1/_2$ bis etwa $^1/_{200}$ Sekunde ermöglichen.

Die grösste Aufmerksamkeit verdient die Auswahl des Objektives. Genügend lange Brennweite ist eine nicht zu umgehende Bedingung, denn einerseits muss man bei nahen Aufnahmen vor perspektivischen Übertreibungen gesichert sein, und andererseits sollen auch aus nicht allzu grosser Nähe genügend grosse Bilder zu erhalten sein.

19*

Eine Objektivbrennweite gleich $^1/_2$ bis 2 Plattenlängen halten wir für die zweckmässigste, für ein 9 × 12 *cm* Plattenformat also die Brennweite von 18 — 24 *cm*. Freilich sind solch lange Objektivbrennweiten für unsere modernen Cameras ziemlich ungewohnt; ein genügend grosser Balgauszug oder etwas grössere Dimensionen der Camera werden jedoch dieser Forderung Rechnung tragen können. Angesichts der zur Brennweite relativ kleinen Plattengrössen, welche diese Objektive in unserem Falle scharf auszeichnen sollen, kann ihre optische Korrektion nicht so streng sein; Objektive mit den Eigenschaften eines Aplanaten werden hier vollkommen ausreichen. Nur ist eine möglichst grosse Lichtstärke begehrt, da man für alle möglichen Lichtverhältnisse gesichert sein möchte: unter F : 9 zu gehen wäre nicht empfehlenswert. Damit die langbrennweitigen Objektive bei der verlangten grossen Lichtstärke unhandliche Dimensionen nicht erhalten, sollen ihre Linsen möglichst nahe aneinander liegen und nicht grössere Durchmesser haben, als es die Lichtstärke bedingt. Neben zahlreichen Objektivtypen, welche sich hierzu eignen, vor allem alle modernen Anastigmate, dann Aplanate aus neuen Glassorten, Antiplanete usw., möchten wir auf die neu erschienenen »Bistelare« von Busch-Rathenow hinweisen. Es sind dies Teleobjektive, welche dank ihren Konstruktionseigentümlichkeiten kurzen Bau und grosse Lichtstärke (F : 9) besitzen, dabei aber die typischen Eigenschaften der Telesysteme behalten. Zu diesen letzteren gehört eine lange Brennweite, welche viel grösser ist als der Auszug der Camera, d. i. die Distanz zwischen Objektiv und Mattscheibe. So hat z. B. ein »Bis-Telar« eine Brennweite von 24 *cm* bei einem Cameraauszug von nur 14 *cm*, welcher genügt, um die Platte 9 × 12 *cm* auszuzeichnen.

Unter den bis jetzt konstruierten Objektivtypen ist eine vollkommen genügende Auswahl für Genrebilder; die Konstruktion der Camera lässt noch, wie gesagt, ziemlich viel zu wünschen übrig, und es ist zu hoffen, dass sich die Camerafabrikanten daran beteiligen werden, zweckmässige Cameratypen auch für Genreaufnahmen zu schaffen; vorerst ist es jedenfalls zu erwarten, dass sich eine grössere Anzahl Photographierender mit dem Genre ernsthaft zu befassen entschliesst, um so mehr, als es ein freilich schwieriges, jedoch dankbares Gebiet repräsentiert.

Mögen die obigen Zeilen dazu beitragen, ein etwas lebhaftes Interesse der Photographierenden für die Genrebilder zu erwecken zu helfen, welches Gebiet bis jetzt so unverdient wenig kultiviert ist.



WANDOROBBO-FÜHRER — Berliner Ausstellung
Aufnahme des Herzogs Adolf Friedrich von Mecklenburg

Allgemeine photographische Ausstellung Berlin 1906

IV.

(Prag — Wien, Camera-Klub und Amateurphotographen-Klub — Dresden, Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie)

Lebhaft vermag der Klub deutscher Amateurphotographen, Prag, zu interessieren. Vorzügliche Porträte in Gummi und Bromsilber bringt Therese Zuckerkandl, äusserst lebendig und unmittelbar vor allem das Mädchen mit zur Broche erhobenen Händen (1276) und ein leger sitzender Mann mit Zigarre. Ein plakatartiger Mädchenkopf (1278) ist etwas bronzig in der Modellierung, aber von grosser dekorativer Wirkung. — Ein treffliches Strassenbild aus dem Prager Ghetto (1160) rührt von Oswald Stein her, eine in trübwolkiger Stimmung sehr überzeugende Strasse bei Regen (233) und hübsch lebendige Tierstudien von Karl Augustin. Sehr frisch empfundene, wohltuend von der Schablone abweichende Landschaften zeigt Max Wenisch (1231 usw.), die nur etwas saftiger im Ton und für das Format teilweis etwas weniger rauh in der Textur sein könnten. Anton und Martha Schmeykal haben in grossen Gummidrucken ein Kinderporträt, gut in Haltung und Ausdruck (1069), ein etwas unruhiges Landschaftsstück und einen wirkungsvollen Studienkopf (1067), der nur durch die in Photographie kaum mögliche Überlebensgrösse zu kompakt wird. Zu erwähnen wären noch Gustav Mautner mit einem kleinen, feinen Platinbildnis (871), Elsa Hellmich (636) und Oskar Fischer (521) mit guten Landschaften. —

Der Eindruck des Wiener Camera-Klubs ist, gemessen an der grossen Tradition dieses alten Vereins, etwas dünn. Man bedauert das Fehlen der historischen Gummigrössen Kühn, Henneberg und auch des Dr. Spitzer, der jetzt wohl die Stelle des verstorbenen Watzek in dem berühmten Trio einnimmt, und die anscheinend bewusste Isolierung dieser für Österreich epochemachenden Kunstphotographen. Solch wie immer begründetes Hinneigen zur Ausschliesslichkeit ist bedauerlich. Freilich kann man auch nicht verkennen, dass sich der begabten Persönlichkeit, die ernst aufwärts strebt, häufig in den Vereinen viel kleinliche Widerstände entgegen. All die Spaltungen und Sezessionen sind nur ein Beweis dafür, wieviel trübe Leidenschaftlichkeit, wieviel kleinlich persönliches Fühlen noch herrschen. Wir haben es mit den photographischen Sezessionen in allen Ländern schon recht hübsch weit gebracht, und es wäre wohl an der Zeit, nunmehr zu einer Einigung auf höherer Ebene durch Grösse der Gedanken hinzustreben.

Originell in der Erfindung ist das einsame Haus von Alois Schück (1108). Leopold Ebert gibt ein paar zarte Stimmungslandschaften trüb nebeliger Atmosphäre im Waldinnern (458, 459) und zeigt dabei, wie fein sich Bromsilber für gewisse Stimmungswirkungen ausnutzen lässt, Robert Reininger gute Gummilandschaften, weich, breit und schön im Gegenlicht. Auch der als selbständige Persönlichkeit unter den Gummisten geschätzte Ludwig David ist leider nur mit einer und nicht gerade bedeutenden Landschaft (423) vertreten: eine Fischerbarke über glatte See gleitend, weich im Ton, mit schöner langer Spiegelung im Vordergrund. — Sieht man hier von dem auswärtigen Klubmitglied Scharf (der als Einzelaussteller reicher vertreten ist) ab, so bleiben nur noch namentlich aufzuführen: Robert und Julius Hofmann, Philipp von Schöller, F. Angerer, Max Horny, O. Masche.

Im Festsaal haben ferner einige ganz entzückende Platingenres von Ema Spencer, Newark, Platz gefunden (1148—51), duftig zart in diesen verhauchenden Platintönen, geistreich in der Erfindung, und des bekannten Engländers Horsley Hinton grosse Lichtstimmungen, die manchmal (695—Fleeting and Far oder 693—Niagara) von ruhiger, monumentaler Grösse sind, dort aber, wo er (wie in dem Waldinterieur 696) mit seinen Kopierkünsten das Licht an ganz unwahrscheinliche und unmotivierte Stellen sammelt, auffallend gemacht werden. Mehr ehrliche Natur! möchte man diesem begabten aber zum Tüfteln neigenden Lichtbildner zurufen.

In H. C. Kosel lernen wir einen begabten Gummisten kennen, der um so besser ist, je weniger routiniert oder pathetischer er wird. Einzelne Blätter, wie die »Mondnacht auf St. Wolfgang« (771), die »Einsame Bank« (775) oder die vom Rücken her gesehene, gebückt schreitende Frau am Brunnen von Venedig (773) zeigen ernstere Vertiefung in der Auffassung, und in der Durchführung einen Zug ruhiger Grösse, der von wirklichem Verständnis für das Wesen des Gummidrucks zeugt.

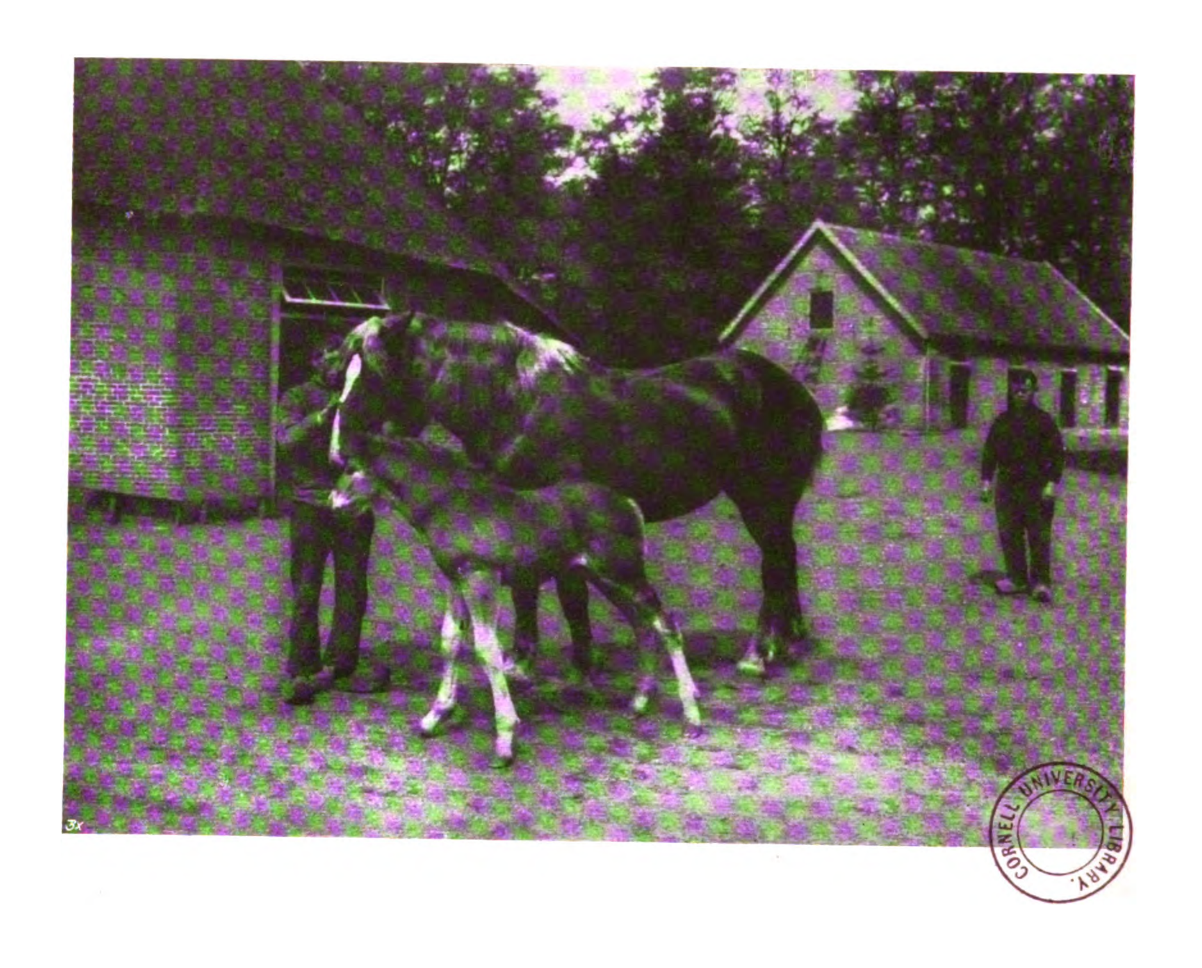
Eine Fülle von Sachen sandte der Wiener Amateurphotographen-Klub, die jedoch im Ensemble mit den genannten führenden Vereinen Wiens noch nicht Schritt halten. Man empfindet, dass diese Sammlung weit wirkungsvoller aufgetreten wäre bei schärferer Sichtung, die zu einem reineren Zusammenklang geführt hätte. Als



SAN REMO

Aufnahme des Fürsten von Hohenzollern

Berliner Ausstellung



PFERDE

Aufnahme des Prinzen Heinrich der Niederlande

Berliner Ausstellung

tüchtigen Landschafter lernen wir Josef Kohn kennen. Von Siegmund Gross rührt ein grosses Gegenstandsbild »Heimberufen« (589) her, dessen Mangel darin liegt, dass man auch bei genauerem Hinsehen über die Situation nicht recht klar wird, während doch unmittelbare Verständlichkeit für einen starken Eindruck unerlässlich ist. Dieser anscheinend recht begabte Photograph sollte, so scheint es mir, die Klippe des falschen Effektes deutlich ins Auge fassen. — Ein lebendiges Momentbild (845) gibt Emil Luisida. Josef Benesch gerät mit dem Gummidruck ein wenig stark in die Nebelstimmungen hinein. Entschieden gut aber ist sein Stephansplatz in Wien im Regennebel (332), und in gelblichem Bromsilber weit ruhiger, geschlossener im Ton als die Gummis. Karl Schmoll von Eisenwerth zeigt neben einer tüchtigen Landschaft (1086) einen guten Geiger in recht unbefangener Stellung (1087). Viel zu hart und arm an Mitteltönen ist aber ohne Zweifel die Heuernte (738) von Leo Kann, was bei so grossem Format besonders auffällt. Als Landschafter ist ferner noch zu nennen Siegmund Stössel.

Manches feine Bildchen findet sich unter dem Tableau der Dresdener Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie, dessen Arrangement der hierzu abgeordnete Herr Weiss durch Sondern der Bilder in eng zusammengerückte einzelne Gruppen, die wiederum als Ganzes Linien von gewissem Reiz ergeben, originell und vom üblichen Ausstellungsschema abweichend zu gestalten suchte, ein Versuch, der Anerkennung verdient. Eine solche Fülle von Bildern, wie sie diese photographische Ausstellung bietet, muss notwendig in der Anordnung zu einer für das Auge auf die Dauer ermüdenden Einförmigkeit führen (eine Beobachtung, die man selbst bei jeder grösseren Kunstausstellung macht); deshalb wäre es, um das Gesamtbild abwechslungsreicher und zugleich organischer zu gestalten, für die Zukunft vielleicht ratsam, die künstlerischen Leistungen noch strenger zu sichten und für eine solche Sonderwahl von Arbeiten, die man in Hinsicht auf malerische Konzeption und formal technische Vollendung mit höchsten Ansprüchen als Kunstphotographien gelten lassen kann, einzelne besonders stimmungsvolle Räume und Arrangements zu schaffen, alle anderen, mehr durch ihre photographische Treue und Echtheit ohne besondere künstlerische Ambitionen wirkenden Arbeiten deutlich getrennt davon in allgemeiner Sammlung unterzubringen. Damit geschähe keine einseitige Bevorzugung, denn eine schlichte Photographie, die nichts als solche sein will, kann durch Tiefe der Auffassung etwas absolut Vollendetes sein, wofür gerade diese Ausstellung mehr als ein Beispiel bietet. Ausgesprochen künstlerisch sich gebende Sachen aber verlangen nach einem stimmungsvollen Rahmen. Ein formal vollendetes Kunstwerk ist eine in sich geschlossene Harmonie; es schmerzt das Auge, das künstlerische Bild in unruhiger, disharmonischer Umgebung zu sehen. Je mehr Gewicht das Bild auf den formalen Vortrag legt, desto gefährlicher werden seiner Existenz Missklänge der Umgebung sein; unser ganzes modernes Kunstgewerbe strebt dahin, die Sinne nach dieser Richtung immer mehr zu verfeinern (auf der Dresdener Ausstellung hat man daher logischerweise die Kunstphotographien als organische Teile eines Ganzen in die künstlerisch abgestimmten Zimmereinrichtungen gehängt). Ob in der Konsequenz dieser modernen Richtung nicht ein gefährlicher



THERESE ZUCKERKANDL, PRAG
Komb. Gummi — Berliner Ausstellung

Kultus der Sinne zuungunsten geistiger und seelischer Vertiefung (die immer mit Schlichtheit und Anspruchslosigkeit gepaart ist) liegt, ist eine andere Frage; man sollte aber den Schöpfungen modern sensibler Nervenkunst geben, wonach sie verlangen. In photographischen Ausstellungen würde solche Aufteilung in organische Gruppen noch den Vorteil bringen, dass eine reinliche Scheidung einträte, die den halben Kunstphotographien, die weder eines noch das andere sind, an den Kragen ginge. Ich bin überzeugt, dass mit der Zeit eine solche Scheidung schärfer sichtbar werden wird.

Bei den Dresdenern sind vor allem wertvoll die kleinformatigen Sachen von Ehrhardt, Wiehr und Weiss. Otto Ehrhardts Art geschmackvoll durchdachter kleiner Gummilandschaften haben unsere Leser verschiedentlich kennen gelernt. Bruno Wiehr bringt ausgezeichnete, von wärmem Empfinden erfüllte Porträts (1256, 1257), wogegen seine Landschaften etwas flach und leer erscheinen. Karl Weiss zeigte einige seiner schlichten, sehr beseelten Kinderbildnisse (1228, 1229). Vom Freiherrn von Schlippenbach sieht man Landschaften, die immer ausserordentlich originell in der Idee, kühn im Griffe sind, aber einen noch auffälligen Mangel in der Tonarmut der anscheinend einfachen Gummidrucke erkennen lassen. E. Frohne bringt sehr überlegte kleine Kohlelandschaften (545, 546), Dr. Kufahl originelle Formationen aus dem winterlichen Riesengebirge (794, 795), Max Hermann eine gute Feldarbeiterin (637), Josef Ostermaier sehr tüchtige Landschaften (972).

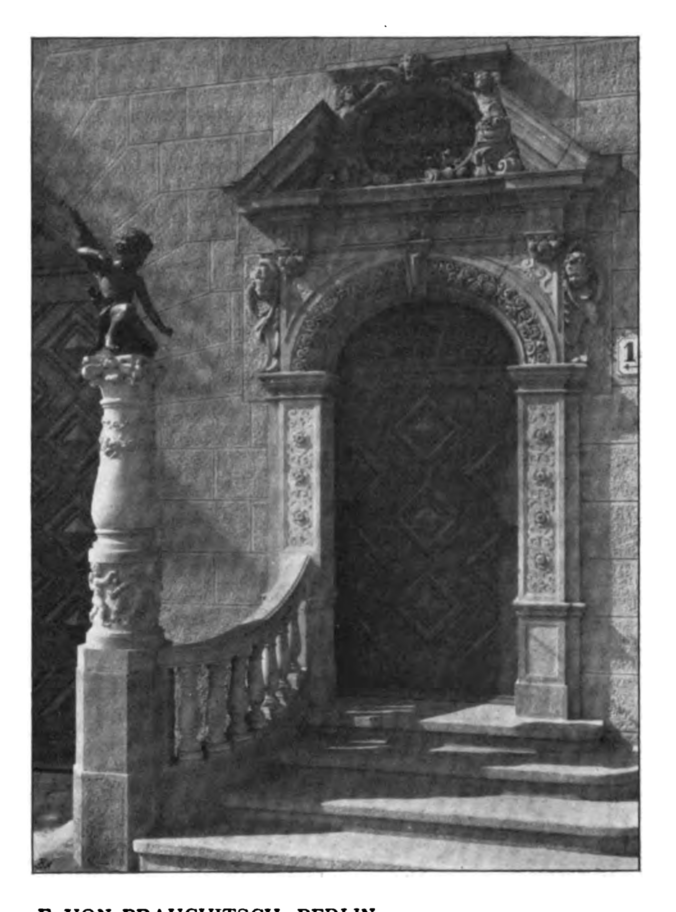
F. L.

(Fortsetzung folgt.)

Zu unseren Bildern

Unsere heutigen Bilder sind der Berliner Photographischen Ausstellung entnommen, über die wir an anderer Stelle fortlaufend ausführlich referieren. Eine nach mancher Richtung hin sehr interessante Abteilung der Ausstellung birgt die Fürstenhalle, jener Raum, in dem eine Anzahl von Fürstlichkeiten ihre photographischen Erfolge dem Publikum zeigen. Man weiss ja, dass seit Einführung der bequemen und dankbaren Handcameraphotographie der photographische Sport bis in die höchsten Kreise hinein mit Eifer getrieben wird, aber hier sieht man einmal in einer lehrreichen Übersicht, dass auch recht schöne Erfolge damit verbunden sind. Kaum ein Sterblicher hat wohl soviel Gelegenheit, der Schönheit und Eigenart wechselnde Fülle, die unseren Erdball umspannt, auf weiten Reisen gleich den hohen Herrschaften gut und eingehend kennen zu lernen. Die Camera bietet ein vorzügliches Mittel, mit dem der bevorzugte einzelne der Allgemeinheit seine genussreichen Natureindrücke übermitteln kann. Da ist es vom Standpunkte des Fachmannes sehr erfreulich zu konstatieren, dass sich in der Fürstenhalle der Ausstellung eine ganze Reihe ernsthafter Arbeiten finden, die den Beruf mit Sachlichkeit und Geschmack gegebener Naturschilderungen vollauf erfüllen. — Unter den Bildern, die wir heute bringen, ist an der Hochgebirgslandschaft des Fürsten von Hohenzollern die vortrefflich bildmässige Auffassung zu rühmen — in der Art wie sich die Linien, unterbrochen von dem originell geformten Baum in der Mitte, anordnen und in der schönen Tiefenwirkung, welche die duftige Ferne und den recht glücklichen Wolkenhimmel geschickt in wirkungsvollen Kontrast setzt zu dem ruhig dunklen Vordergrunde; es ist eine Einheitlichkeit erreicht, die man bei alpinen Aufnahmen nicht häufig findet. Dieselbe Empfindung für geschlossene Bilderscheinung und ruhig grosse Formen ohne verwirrende Details spricht sich auch in der Zypressenlandschaft des gleichen Autors aus. — Die Aufnahme des Kronprinzen, der uns in einem wohlgelungenen Bilde die überschwemmten Tempelbauten auf der Nilinsel Philä vorführt, dürfen nicht nur durch die Originalität des Gegenstandes, sondern auch durch die glückliche Auffassung und Beleuchtung des Interesses sicher sein; besonders schön und greifbar natürlich ist das spiegelnde Wasser wiedergegeben.

Eine sehr gute, klar übersichtliche und gut durchmodellierte Tieraufnahme zeigt uns der Prinz der Niederlande in seinem Pferdebild. Auch Herzog Adolf Friedrich von



E. VON BRAUCHITSCH, BERLIN
Brauttor des Standesamts an der Berliner Fischerbrücke

19**



Aufnahme des Prinzen KARL VON HOHENZOLLERN
Eingangstor i. d. roten Mauer des Kaisergrabes Fuling

Mecklenburg gibt in seiner Gruppe junger Löwen eine hübsche Tieraufnahme und daneben ein ethnologisch interessantes, humorvoll aufgefasstes Stück mit den fünf Wandorobbos aus Deutsch-Ostafrika. — Die Kronprinzessin hat ihren Gatten in einem lebendigen Bild am Steuer seiner Yacht festgehalten, und Prinz Karl von Hohenzollern gibt eine gut durchgearbeitete Aufnahme des Kaisergrabes Fuling. —

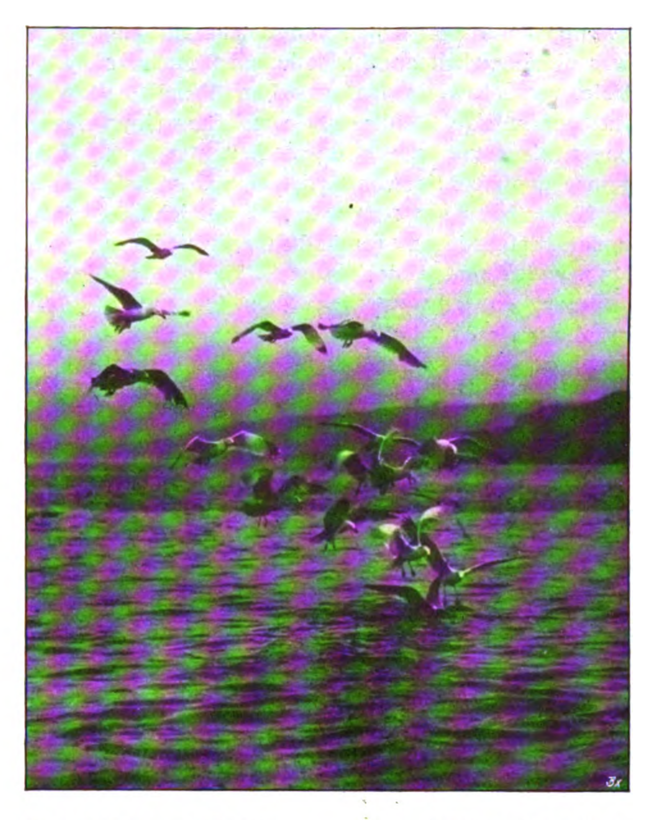
Alexander Keighleys Frühlingsidyll, das wir in Gravüre bringen, stellt eine ganz aussergewöhnliche photographische Leistung dar. Das Original, ein schlichter alaungetonter Bromsilberdruck, lässt bei genauerem Hinsehen die Spuren weitgreifender negativer Überarbeitung erkennen, und wie wäre es in der Tat möglich, in so geschlossener Komposition, so ruhiger Sammlung des Lichtes eine Idealstimmung photographisch auszudrücken, ohne einen schweren Kampf mit der Sprödigkeit des Materials zuvor siegreich zu bestehen. Hier sind ganze Baumpartien zusammengezogen, fortgenommen, Lichter gedämpft und aufgesetzt, bis jene ruhig schwingenden Linien, die Sammlung des Lichtes auf der so trefflich im Bilde sitzenden Gruppe, dieses zarte Flimmern der sanften Töne erreicht ist, so dass wir nun fast meinen, Farben zu sehen, jene reine köstliche Frühlingsmelodie zu hören, die durch diese ausserordentliche photographische Schöpfung klingt. So zu schalten und zu walten mit souveräner Arbeit am Negativ ist nur dem einzelnen starken Talent vorbehalten, das ganz sicher sein Ziel vor Augen hat.

Von den übrigen Bildern seien besonders hervorgehoben die prächtigen Landschaften von Otto Ehrhardt, H. Bachmann, W. Thomas und Fritz Schiebl. Albert Gottheil gibt einen wunderbar innig-gemütvollen Zimmerwinkel mit Mutter und Tochter, in dem man sich wahrhaft „Zu Hause“ fühlt, Therese Zuckerkandl ein äusserst lebensvolles Mädchenbildnis und E. von Brauchitsch eine Architektur, die ganz ausgezeichnet in plastischer Beleuchtung ist, und C. Puyo ein hübsches Genrestück. L.

Kleine Mitteilungen

Das photographische Motiv im Gebirge.

Wenn man als vielgeplagter Hochtourist so manches Jahr mit der Camera im Rucksack mit Schneegipfeln und Felsrücken in stetem Kampf gelegen ist, so kommt gar oft der Augenblick, wo man — nicht immer mit parlamentarischen Ausdrücken — jedes überflüssige Gepäck dorthin wünscht, wo der Kautschuk wächst. Bei der Camera bleibts meist beim Wort; beim Stativ wird das Wort oft in die Tat umgesetzt. Und doch, was ist eine Camera ohne Stativ? Immer und immer wieder musste ichs ansehen! Dass mein schweres zweiteiliges Holzstativ daheim, mir lieb und wert durch seine Solidität und Stabilität, nicht in Betracht kommen konnte, war mir klar. Aluminium-Röhren schienen mir zu schwach (und die trüben Erfahrungen vieler Freunde bestätigen dieses). Auf ein Messingstativ (Gewicht 0,75 *kg*) fiel meine erste Wahl. Es war klein, schnell aufgestellt und eingepackt und stand genügend fest. Wiederholte Reparaturen und das Gewicht liessen mich einige Male ohne Stativ ausziehen, doch schlechte Resultate forderten wieder gebieterisch Vermehrung des Gepäcks. Diesmal wars ein leichtes Holzstativ, ziemlich klein beisammen und nicht schwerer als das frühere. Allein mir dauerte das Aufstellen zu lange! Mancher Begleiter wurde ungeduldig, und ich musste befürchten, meinen Ruf als brauchbarer Tourenkamerad mit dem eines langweiligen „Photographiererseppl“ einzutauschen. Also neuerdings fort mit dem Stativ. Doch wiederum blieb die gewohnte Ernte aus. Da erinnerte ich mich an eine Klammer für den Eispickel, den ein früherer Tourengenosse sich vor vielen Jahren hatte machen lassen. Mein Mechaniker konstruierte mir einen ähnlichen, und in dem letzten Jahre benutzte ich es auf schweren Touren ausschliesslich.



W. THOMAS, LONDON — Berliner Ausstellung
Sea Banquet

Neuerdings kam mir aber die Konstruktion des Herrn **Geiger**, München, zu Gesicht (die Anregung hierzu stammt von Herrn **Steinitzer**), und ich muss gestehen, diese erfüllt alle Anforderungen, welche der Alpinist an ein derart einfaches Hilfsmittel stellen darf. Seitdem ich diese besitze, wanderte meine eigene Klammer in die Rumpelkammer. Die **Geiger**sche Pickelklammer „Simplex“ passt sich in der Tat ganz vorzüglich dem Pickel an. Die Camera sitzt unverrückbar fest, gleichgültig ob der Pickel mit oder ohne Schlinge versehen ist; kein Teil kann verloren gehen. Dabei beträgt das Gewicht nur 100 *g*.

Was die Benutzung des Eisbeiles als Stativ angeht, so kann ich aus vielfacher Erfahrung versichern, dass ich — soweit mir erinnerlich — niemals in die Lage gekommen bin, dass ich die Camera nicht genau dort aufstellen konnte, wo ich wollte. Nur die Höhe ist etwas beschränkt, ein Punkt, der bei Gebirgsaufnahmen

eigentlich nur sehr selten von Belang ist, und was die Festigkeit angeht, so habe ich mehrere Male versuchsweise bei scharfem Wind die Axt nur wenige Zentimeter in steinigen Grasboden eingestossen und kurze Zeitaufnahmen gemacht, ohne dass nachträglich eine Unschärfe zu konstatieren gewesen wäre. Fasse ich also meine Erfahrungen (und die verschiedener alpiner Bekannten decken sich hiermit) zusammen, so behaupte ich, dass für photographierende Alpinisten (nicht für alpine Photographen!) ein eigentliches Stativ sehr wohl durch eine auf dem Eispickel befestigte Klammer ersetzt werden kann.

Kleintjes.

Verein zur Förderung der Photographie in Berlin. E. V.

Für den „Verein zur Förderung der Photographie in Berlin", welcher im Jahre 1869 durch Professor H. W. Vogel, dem Begründer unseres Blattes, ins Leben gerufen wurde, hat Seine Hoheit, der Herzog Adolf Friedrich von Mecklenburg geruht, das Ehrenpräsidium zu übernehmen. Über die rührige Tätigkeit des Vereins gibt die wohlgelungene und allseitig anerkannte grosse Ausstellung in den Räumen des Abgeordnetenhauses wohl das beste Zeugnis. Der Verein hat mit Rücksicht auf die bestehende Ausstellung seine Ferien gekürzt und die regelmässigen Sitzungen bereits am 6. September wieder begonnen.

Literatur

Arnold Brass, Untersuchungen über das Licht und die Farben. I. Teil. Mit 70 Abbildungen. Verlag von A. W. Zickfeldt, Osterwiek. Der Autor behandelt in instruktiver und gemeinverständlicher Weise das Wesen der Sonne, Licht und Schatten, die Ablenkung des Lichts am Rande durchscheinender oder undurchsichtiger Flächen und die Brechung des Lichts.

Von **Andrees Grossem Handatlas**, Jubiläumsausgabe, sind die Lieferungen 43 bis 50 und 16 Bogen des Namenverzeichnisses erschienen. Von den Karten interessieren besonders solche Darstellungen, die zu den wirtschaftlichen und politischen Folgen des Tages eine lehrreiche Ergänzung bilden, z. B. die Angabe der wichtigsten Mineralfundstätten auf der Erde und die Übersichten des Verkehrs und der Grossindustrien in Mitteleuropa. Wir finden ferner Karten über die Verbreitung der Völker und Religionen in Europa, grosse Blätter von Ostfrankreich, der Balkanhalbinsel, Asien, Afrika, Deutsch-Ostafrika, Nordamerika und Südamerika. Das Register für alle Namen der im Atlas vorkommenden Orte, Flüsse, Berge, Länder usw. ist ein hervorragendes Nachschlagewerk ersten Ranges, wodurch das schnelle Auffinden der betr. Objekte in den Karten ermöglicht wird.

Meyers Reisebücher. Deutsche Alpen. II. Teil. 9. Auflage. Mit 28 Karten, 5 Plänen und 9 Panoramen. Verlag Bibliographisches Institut Leipzig. (Preis 5 M.) — Die schnelle Aufeinanderfolge der Neuauflagen von Meyers Reisebüchern spricht am besten für deren Brauchbarkeit und Beliebtheit. Aus diesem Bande, welcher das Salzburger Land, das Unterinntal, Zillertal und Pustertal, die Brennerlinie bis Bozen enthält, möchten wir erwähnen, dass auch dem Radel- und Skisport gebührende Beachtung geschenkt worden ist. Für die kommende Wintersaison sei auf diese Beigabe besonders aufmerksam gemacht.

E. Sedlaczek, Die Tonungsverfahren von Entwicklungspapieren. Heft 54 der Encyklopädie der Photographie. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S. (Preis 4 M.) — Der Verfasser hat in dem vorliegenden Band die verschiedenen Tonungsmethoden für Bromsilber- und Chlorbromsilberpapiere zusammengestellt; er bespricht eingehendst die chemischen Vorgänge bei den einzelnen Tonungsprozessen und geht dann auf die praktische Ausführung über.

Ferner sind erschienen:

C. Fabre, Aide-Mémoire de Photographie pour 1906. Publié sous les Auspices

de la Société Photographique de Toulouse. XXXI. Année. Verlag von Gauthier-Villars, Paris. (Preis 1,75 Fr.)

Charles Fabre, Traité Encyclopédique de Photographie, 4. Supplément D., Premier fascicule. Verlag Gauthiers-Villars, Paris.

Offizieller Katalog der Allgemeinen Photographischen Ausstellung Berlin 1906 (Juli bis Oktober). Mit 32 Tafelbildern, 4 Plänen und einem Nachtrag. Verlag von Gustav Schmidt, Berlin W. 10. (Preis 1 M.)

Katalog der Photographischen Ausstellung des Deutschen Photographen Vereins in Breslau (27. August bis 23. September 1906). Mit 16 Bildbeilagen. Verlag der Deutschen Photographen-Zeitung (K. Schwier), Weimar. (Preis 50 Pf.)

Fragen und Antworten

Welche Firma bzw. Fabrik liefert die schwarzen Blechplatten, wie sie zum Aufquetschen von Chlorsilberbildern dienen? — (B. Lörrach.)

Wir bitten um gefl. Firmennennungen aus unserem Leserkreise.

Ich bediene mich zur Hervorrufung des Glycinentwicklers. Mit wurde nun die Breiform dieses Entwicklers warm empfohlen. Wollen Sie bitte eine Vorschrift hierzu mitteilen. — (L. Berlin.)

Eder hat für die Herstellung von Glycin-Breientwickler folgende Vorschrift publiziert: Man löst unter Erwärmen 25 *g* Natriumsulfit in 40 *ccm* Wasser, setzt 10 *g* Glycin zu, erhitzt bis zum Kochen und fügt dann allmählich 50 *g* Pottasche zu. Unter Aufbrausen entsteht dann ein dünner Brei, welcher nach dem Erkalten in eine Flasche gefüllt wird, welche gut zu verkorken ist. Für den Gebrauch wird ein Teil Brei mit 12 Teilen Wasser verdünnt.

Bitte um eine Vergleichstabelle der Warnerke-, Scheiner- und Wynnes Infallible-Empfindlichkeitsgrade. Die Angaben in den Lehrbüchern und die Anleitung zum »Infallible« enthalten widersprechende Zahlen. — (S. Arosa.)

Abgesehen davon, dass die Skalen der Warnerke-Sensitometer nicht so zuverlässige und genaue Resultate ergeben wie ein Scheiner-Sensitometer, ist noch zu berücksichtigen, dass es Warnerke-Sensitometers mit Skalen mittlerer und grösserer Transparenz gibt. Bei Aufstellung von Vergleichstabellen können daher, zumal auch die Prinzipien der genannten Photometer verschiedene sind, nur annähernde Werte festgesetzt werden.

Eder gibt in seinem Handbuch folgende Annäherungswerte von Warnerke und Scheiner:

Scheiner	Warnerke mit Skalen mittlerer Transparenz	mit Skalen höherer Transparenz
1	11	14
2	12	15
3	13	16
4	14	17
5	15	18
6	16	19
7	17	20
8	18	21
9	19	22
10	20	23
11	21	24
12	22	25—26
13	23	26—27
14	24	27—28
15	25	28—29
16	26	29—30
17	27	30—31
18	28	31—32

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.

Allerlei für Anfänger

Das Celloidinpapier mit Gold- und Platintonung.

Von CARL ABT.

(Schluss von Seite 431.)

Obwohl die Gebrauchsanweisungen der Fabriken über die Behandlung und Bäder die notwendigsten Anleitungen geben, dürften einige Mitteilungen aus der Praxis und Hinweise auf die gewöhnlichen Ursachen von Fehlresultaten erwünscht sein:

1. Das Papier. Es wird von einer grösseren Zahl von Fabriken in guter Qualität hergestellt und unter Namen wie: Celloidin-Mattpapier mit Gold- und Platintonung, Satrap, Anker - Matt, Noar, Kohinoor usw. in den Handel gebracht, teils in Bogen, teils in den üblichen Formaten geschnitten. Bei sorgfältiger Aufbewahrung Schicht gegen Schicht ist es gut haltbar.

Wer sich das Papier aus Bogen selbst schneidet, lege zwei Bogen bei gedämpftem Licht Schicht auf Schicht, oder wenn nur ein Bogen zu schneiden ist, Schichtseite nach unten; die Einteilung mache man auf der Rückseite und vermeide tunlichst, die Schichtseite mit den Fingern anzugreifen, was bei der geringsten Unreinlichkeit Flecken verursacht.

2. Die Kopien. Kontrastreiche, kräftig entwickelte Negative geben die besten Bilder; flau entwickelte Negative sind zu verstärken, und wo dies nicht ausreicht, mit Gelbscheibe zu kopieren. Man kopiere etwas über, weil die Bilder in den Bädern verlieren, lüfte beim Nachsehen des Kopierfortschrittes das Papier mit einem trockenen Messer oder Falzbein, weil beim Angreifen mit den Fingern leicht Flecken entstehen.

Wasserspritzer oder Feuchtigkeit auf der Kopie verursachen ebenfalls Flecken.

3. Das Vorwässern. Die Schalen dazu müssen unbedingt rein sein; am besten eignen sich Porzellanschalen, bei denen man etwaige Unreinlichkeiten sofort bemerkt.

Dreimaliger Wasserwechsel in Abständen von je etwa 5 Minuten genügt; etwas lauwarmes Wasser beschleunigt und sichert ein richtiges Auswässern. — Anfangs wird das Waschwasser milchig, zum Schluss muss es vollständig klar bleiben; an den Schalen setzt sich meist mit der Zeit ein gelblicher Niederschlag ab, dieser ist zu beseitigen.

4. Das Goldbad, das von den verschiedenen Fabriken teils mit Borax- oder essigsaurer Natronlösung oder beidem gemischt angegeben wird, wirkt annähernd gleich. — Es darf nicht zu kalt sein. Man lege das Bild mit der Schichtseite nach oben rasch hinein und bespüle gleichmässig durch Hin- und Herschaukeln; wo das Bild längere Zeit in die Luft ragt, gibt's rote Flecken.

Sobald das Bild im Goldbad den Ton wechselt, d. h. von dem ursprünglichen Rot nach braunviolett umfärbt, ist die Vergoldung genügend.

Dies dauert je nach der Konzentration und des sich mehr und mehr erschöpfenden Bades verschieden lange; bei frischer, kräftiger Lösung etwa 10 Sekunden, bei dünner oder sich erschöpfender Lösung länger, bis 60 Sekunden; massgebend ist immer der Wechsel in der Tonfärbung. Man vermeide, das Goldbad zu sehr auszunutzen. Die Bilder tonen dann zu langsam und erhalten im nachfolgenden Platinbad keine richtigen Weissen und Schwärzen, sondern einen schmutzigen Ton.

Ein Goldbad von 100 *ccm* 1%iger Boraxlösung mit 2 *ccm* 1%iger Chlorgoldlösung ist nach Tonung von etwa 10 Stück 9 × 12 Bildern als erschöpft anzusehen und wegzugiessen.

Nach Passieren des Goldbades wird das Bild kurze Zeit gewässert und gelangt in das

5. Platinbad. Auch hier zeigen die Vorschriften der Fabriken kleine Unterschiede in Zusammensetzung und Konzentration, die auf die Dauer des Tonungsprozesses Einfluss haben.

Das Bild muss hierin ebenfalls ganz von der Flüssigkeit bespült bleiben, sonst gibt's Flecken! Man tont so lange, bis die braun-

violetten Töne des Goldbades in schwarze umgewandelt sind.

Das Platinbad hält viel länger bis zur Erschöpfung als das Goldbad und ist weniger empfindlich wegen des Endtones.

Geht schliesslich das Tonen darin zu langsam, dann giesse man einen Teil des Bades ab und gebe ebensoviel frisches Bad zu. Trübt es sich mit der Zeit, so filtriere man vor Zusatz des frischen Bades; das gebrauchte Bad ist haltbar und kann mit Zusatz von frischem wieder verwandt werden.

Nach dem Platinbad wird gut gewässert; was von den Bildern bis dahin ohne Flecken geblieben, erhält keine mehr; auch schwinden die Flecken, wenn sie nur schwach waren, im Fixierbad und beim Trocknen so weit, dass sie weniger stören.

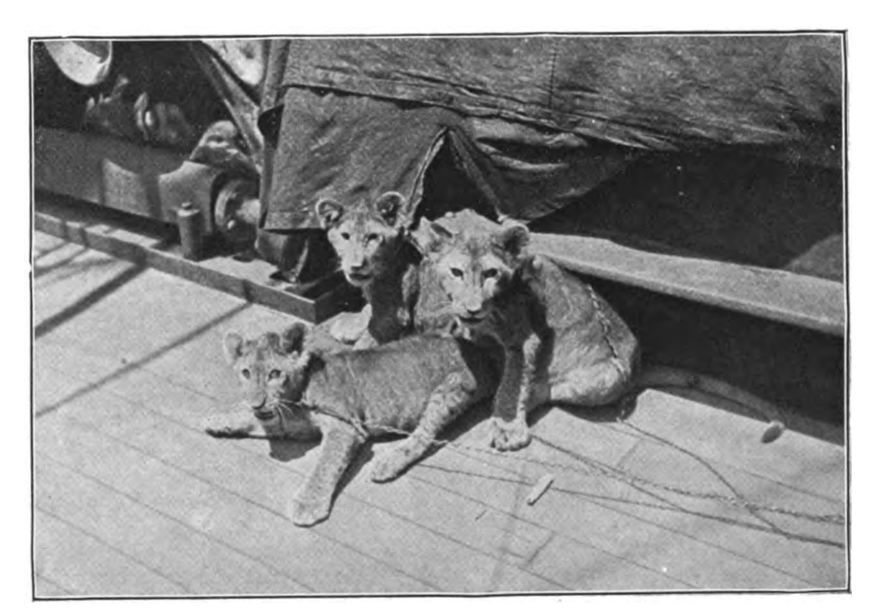
6. Fixierbad und Wässern. Man fixiere 10 Minuten in 5%iger Fixiernatronlösung — es ist darauf zu achten, dass die Schichtseite bespült bleibt — und wässere die Bilder dann eine Stunde.

7. Das Trocknen der Bilder geschieht am besten durch Aufhängen von je zwei Bildern, Rückseite gegen Rückseite mit Holzklammern an einer Schnur — zwei Klammern oben, zwei unten. Hierbei bleibt die Schicht unverletzt und bei ihrem Bestreben sich aufzurollen, heben sich die beiden nach aussen wirkenden Rollkräfte durch die Umklammerung auf und die Bilder bleiben annähernd gerade!

Geglättet werden die Bilder nach dem Trocknen durch Pressen in einem Buch aus glattem Papier oder Kaltsatinage.

Nach diesen Ausführungen wird manchem das ganze Verfahren etwas umständlich erscheinen; nach einiger Übung erzielt man aber spielend gute Erfolge und wird durch die schöne Wirkung der Bilder entschädigt.

Zum Schluss sei noch darauf aufmerksam gemacht, dass die Mattcelloidinpapiere ausser in glatt weiss, auch in rauh, genarbt, kartonstark und mit farbigem Untergrund als chamois, bläulich, grünlich usw. geliefert werden. Durch kurze Tonung im Salzbad, Goldbad, Tonfixierbad oder Platinbad mit nachfolgender Fixage lässt sich eine Reihe von Tonabstufungen von Rot, Braun, Sepia, Braun- und Blauschwarz erzielen, worüber die Prospekte der Fabriken näheres besagen. — In Verbindung mit dem getonten Untergrunde ist die Möglichkeit künstlerischer Wirkung durch eine umfangreiche Tonskala gegeben.



JUNGE LÖWEN — Berliner Ausstellung
Aufnahme des Herzogs Adolf Friedrich von Mecklenburg



Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57a. G. 22 540. Durch die Belichtungsöffnung zu beschickende photographische Kassette mit Gegendruckfeder und mit einem Fingerausschnitt in der die Platte übergreifenden Rahmenleiste. Gustav Geiger, München, Maximilianspl. 16. 9. 2. 06.

Versagungen.

57b. B. 37 626. Direktes Pigmentdruckverfahren. 11. 12. 05.

Erteilungen.

57b. 175 459. Verfahren zur Herstellung lichtempfindlicher photographischer Schichten mit Leukokörpern organischer Farbstoffe; Zus. z. Pat. 171 671. Farbwerke vorm. Meister Lucius & Brüning, Höchst a. M. 8. 6. 04.

57a. 173 709. Stativkopf für photographische Cameras. Dr. A. Hirschi, Zürich; Vertr.: Paul Brögelmann, Pat.-Anw., Berlin W. 8. 15. 8. 05.

" 173 710. Rouleauverschluss mit einer behufs Schlitzverstellung von der Bandscheibenachse zu entkuppelnden und durch einen Sperrstift festzustellenden Rouleauwalze; Zus. z. Pat. 153 212. Heinrich Ernemann, Akt.-Ges. für Camerafabrikation in Dresden, Dresden-A. 13. 9. 05.

" 173 711. Zusammenschiebbare photographische Camera mit beim Öffnen selbsttätig in die Gebrauchsstellung gehendem Bildsucher. Heinrich Ernemann, Akt.-Ges. für Camerafabrikation in Dresden, Dresden-A. 26. 9. 05.

57c. 173 454. Vorrichtung zum Einlegen, Entwickeln, Waschen und Fixieren von photographischen Platten oder Films bei natürlichem oder künstlichem Lichte. Hans Tirmann u. Hugo Tirmann, Pielach b. Melk, N.-Oe.; Vertr.: Pat.-Anwälte Dr. R. Wirth, Frankfurt a. M. 1, u. W. Dame, Berlin SW. 13. 6. 9. 04.

57b. 174 144. Photographisches Verfahren für die Reproduktion von nach dem Zweifarbenprozess erzeugten Aufnahmen. Johann Karl Heuberger, Ins, Schweiz; Vertr.: C. Fehlert, G. Loubier, Fr. Harmsen u. A. Büttner, Pat.-Anw., Berlin SW. 61. 14. 2. 05.

57c. 174 267. Tragbare photographische Dunkelkammer; zus. z. Pat. 164 024. Annet Meunier, Lyon; Vertr.: A. Elliot, Pat.-Anw., Berlin SW. 48. 11. 10. 05.

57d. 175 649. Verfahren zur Herstellung von photomechanischen Druckformen, bei denen die durch Entwicklung freigelegten Stellen drucken. Bogdan Gisevius, Berlin, Linkstr. 29. 14.5.05.

42h. 176 067. In Buchform zusammenlegbares Stereoskop mit aufrichtbarer, durch einen ausziehbaren Teil zu verlängernder Scheidewand. Neue Photographische Gesellschaft, Akt.-Ges., Steglitz b. Berlin. 1. 4. 05.

57c. 175 961. Tageslicht-Entwicklungs-Apparat für photographische Platten, in welchen diese von den Belichtungskassetten aus mittels eines Überführungskastens eingeführt werden, der mit Vorrichtungen versehen ist, die das Einlegen der Platten in die Bäder und das Herausheben und Wiedereinbringen derselben in den Überführungskasten ermöglichen. Nicolaus Wladimiroff, Berlin, Prinz Louis Ferdinandstr. 2. 6. 5. 04.

" 175 962. Lichtpausapparat, bei welchem die zu kopierenden Zeichnungen und das Kopierpapier an der Lichtquelle vorbeigeführt werden. J. Halden & Co., Berlin. 18. 11. 04.

" 175 963. Vorrichtung zum Kopieren von einer ebenen Bildplatte auf eine zylindrische lichtempfindliche Fläche durch Abrollen der Platte an der zylindrischen Fläche und Belichtung an der Berührungsstelle der Flächen. International Roller Co., Camden, V. St. A.; Vertr.: E. Lamberts, Pat.-Anw., Berlin SW. 61. 27.11.04.

" 175 964. Lichtpausapparat mit durchsichtigem, von innen beleuchtetem rotierenden Zylinder, gegen welchen das zu vervielfältigende Original und das lichtempfindliche Papier mittels eines endlosen Tuches gedrückt wird. Hans Viggo Siim-Jensen, Kopenhagen; Vertr.: C. Pieper, H. Springmann u. Th. Stort, Pat.-Anwälte, Berlin NW. 40. 29. 1. 05.

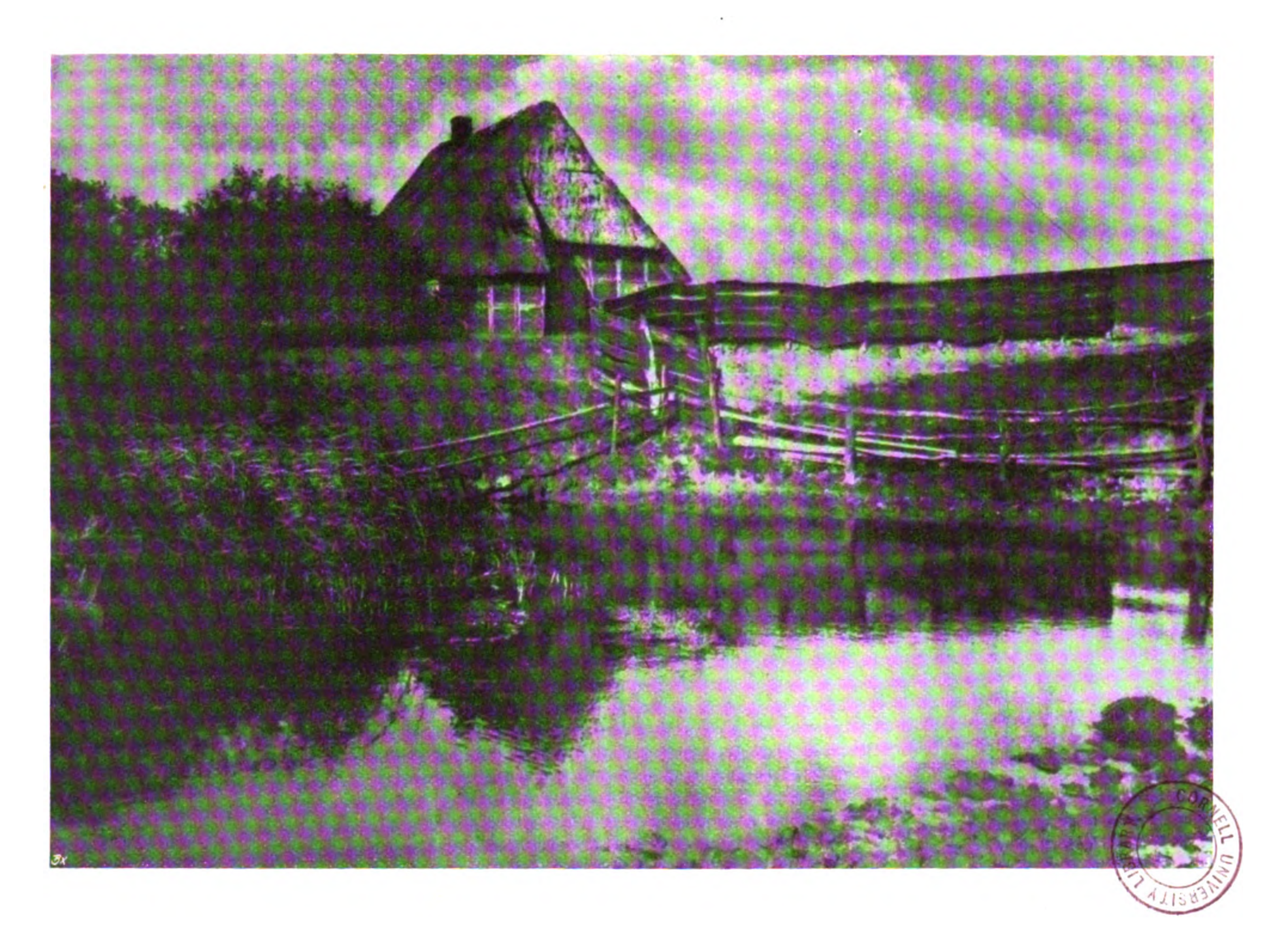
175 965. Vorrichtung zum Anpressen von Zeichnungen und Lichtpauspapieren an Fensterscheiben o. dgl. Max Blumgart, Berlin, Golzstrasse 11. 27. 6. 05.

" 175 966. Kassette zum Entwickeln, Fixieren und Waschen von photographischen Platten bei Tageslicht, welche beim Gebrauch in die entsprechende Flüssigkeit untergetaucht wird. Karl Schairer, Berlin, Lichtenbergerstr. 7. 9. 8. 05.

" 175 967. Photometer, bei dem der lichtempfindliche Streifen auf der Grundplatte gehalten und der die Skala tragende Deckel an der Grundplatte angelenkt ist. Hans Hilsdorf, Bingen a. Rh. 26. 9. 05.

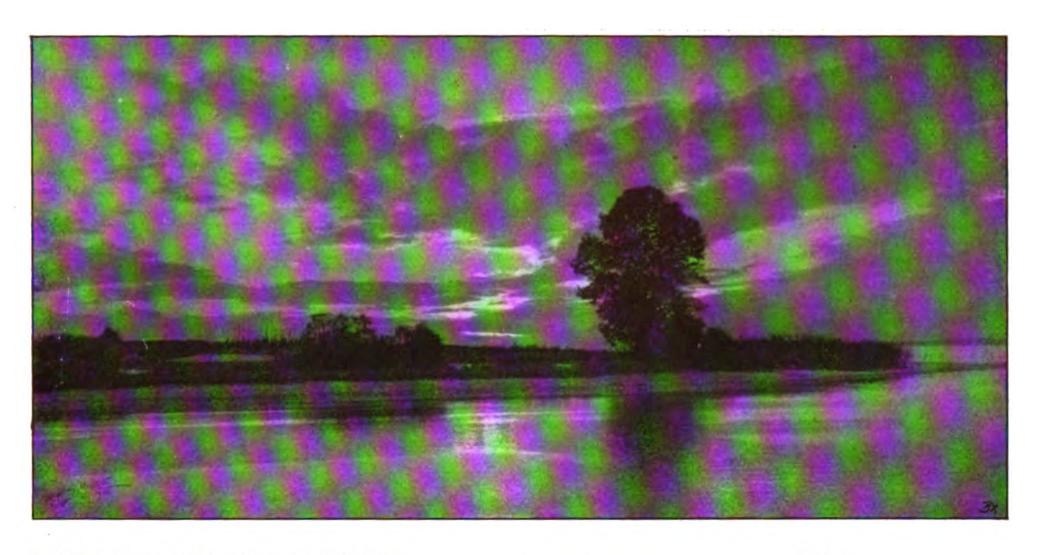
" 175 968. Halter für photographische Platten, bestehend aus einem an einer Seite offenen, an den anderen Seiten mit Haken oder Nuten versehenen Rahmen mit Handgriff. von Unruh, Detmold. 10. 10. 05.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



CARL WINCKEL, GÖTTINGEN

Gummi $26 \times 37^1/_4$



RAIMUND F. SCHMIEDT, HAMBURG — Kohle
Sonnenuntergang — Berliner Ausstellung

Einfluss der Wärme beim Kopieren von Pigment- und Gummidruckpapieren

Von W. STRUCK

Nachdruck verboten

Die häufigen Schwierigkeiten, welche beim Kohle- und Gummidruck auftreten, deuten darauf hin, dass hier verschiedene Faktoren wirksam sind, deren Bedeutung vielen Praktikern unbekannt ist. Wie alle verwickelten Erscheinungen am besten in der Weise aufgeklärt werden, dass man eine Seite des Vorganges unter systematischer Variation aller übrigen Faktoren untersucht, so unternahm ich es, die Bedeutung einer mir sehr wichtig erscheinenden Bedingung dieser Kopierverfahren klarzustellen, nämlich die der Wärme.

Allgemein findet sich der Hinweis darauf, dass ein Gummi- oder Pigmentdruck, welcher im Sonnenlicht bis zu derselben Photometerzahl kopiert wurde, wie vorher im zerstreuten Licht, überkopiert war und eine weniger lösliche Schicht aufwies. — Daraus ergab sich dann die praktische Regel, in der Sonne um einige Grade kürzer zu kopieren als im Schatten.

Nach Vidal[1]) wirkt das Licht auf ein Gemenge von Kaliumbichromat und Gelatine bei 25° dreimal rascher als bei 5°. — Der Gedanke lag also nahe, dass die Sonnenwärme beim Kopieren einen wichtigen Einfluss habe, und ich stellte mir die Aufgabe, über die Grösse dieses Einflusses genauere Anhaltspunkte zu gewinnen.

In erster Linie war es erforderlich, Beobachtungen über die Wärmeentwicklung beim Kopieren im Sonnenlicht anzustellen. Ich suchte Versuchsbedingungen zu

1) Eder, Handbuch, Bd. I, 2. Teil, S. 404.





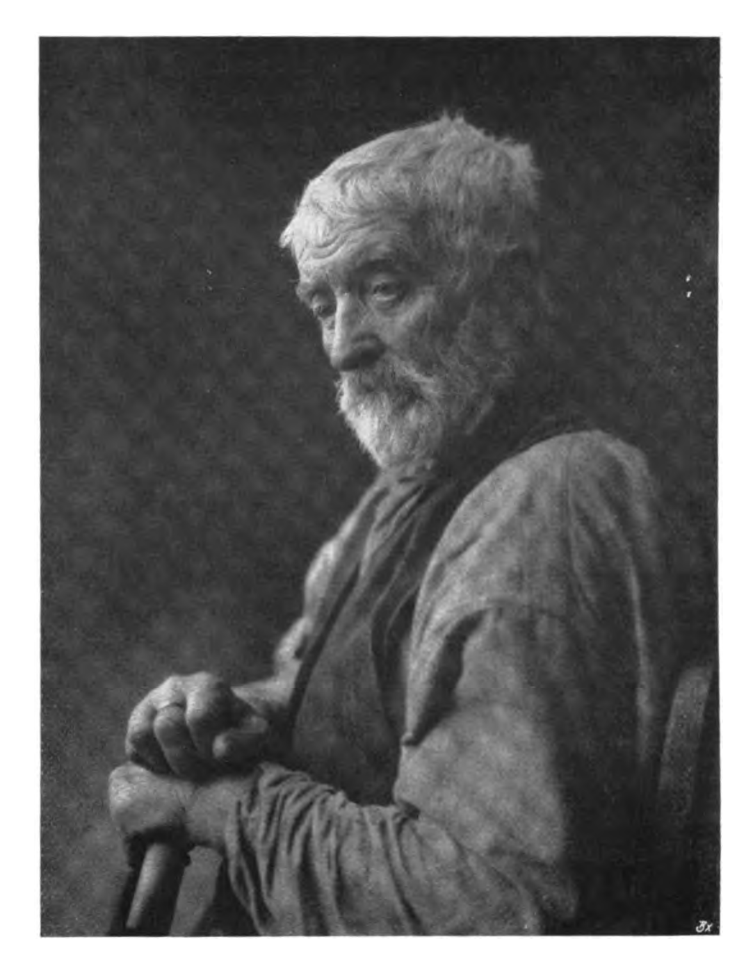
HANNI SCHWARZ, BERLIN
„Schneck, Schneck, steck deine Hörner aus“
Albumin
Berliner Ausstellung

schaffen, welche den praktischen Verhältnissen möglichst nahe kamen und konstruierte folgenden Apparat (s. schematische Figur 1, Seite 462).

Ein Kästchen, dessen Wandungen aus schlechten Wärmeleitern bestanden — eine Plattenschachtel 9 × 12 erfüllt genügend diese Bedingungen — erhielt im Deckel einen Ausschnitt 8 × 11 *cm*, unter welchem ein Glasnegativ, Schicht abwärts, befestigt wurde. Unter demselben lag das Quecksilbergefäss eines Thermometers, dessen Skala seitlich durch eine genau passende Öffnung aus dem Kasten herausragte. Das Innere der Schachtel wurde hoch mit Watte gefüllt, mit einem Stück schwarzen Papiers bedeckt und dadurch das Thermometer beim Schliessen des Deckels fest gegen das Negativ gedrückt. Eine zweite Schachtel wurde ebenso hergerichtet, erhielt aber unter dem Ausschnitt eine Glasplatte, auf der ein Papiernegativ befestigt war. — Die beiden Kästchen wurden senkrecht zu den Sonnenstrahlen aufgestellt und die entstehenden Temperaturen in Intervallen abgelesen. — Es wurde beobachtet (bei einer Lufttemperatur von 20—26°):

	Glasnegativ	Papiernegativ
nach 5 Minuten	35—45°	25—31°
» 10 »	37—50°	28—35°
» 15 »	40—56°	30—38°
» 20 »	45—67°	35—42°

E. WOLLESCHAK, NAUMBURG a. S.
Kohle 28 × 37
Berliner Ausstellung



Die Zahlen zeigen die höchsten und die niedrigsten Temperaturen von 12 Beobachtungen. Der Unterschied zwischen den Temperaturen unter dem Glas- und Papiernegativ ist ohne weiteres durch die Reflektion an der weissen Rückseite des letzteren erklärt. Die Entstehung solcher hohen Temperaturen dürfte durch folgende Betrachtung ihre Erklärung finden:

Die Sonnenstrahlen werden zuerst in der durch den Silberniederschlag gefärbten Gelatineschicht zum Teil absorbiert. Der Rest wird fast vollständig von der dunklen, matten Schicht des zu belichtenden Papiers absorbiert. Diese Absorptionserscheinung führt zu der erheblichen Erwärmung des Papiers. Da dasselbe beiderseits von schlechten Wärmeleitern umgeben ist (Filz und Holz des Kopierrahmens, Gelatineschicht und Glas des Negativs), so geht von der gebildeten Wärme durch Leitung wenig verloren. Von Wichtigkeit ist ferner die sogen. Thermochrose des Glases. Das Glas lässt die Sonnenstrahlen durch, ist aber wenig diatherman für die dunklen Wärmestrahlen (von langer Wellenlänge), welche das erwärmte Papier aussendet. Es findet so eine Ansammlung der gebildeten Wärme statt.

Diese Versuche zeigen, dass beim Kopieren in der Sonne Temperaturen von 40° C. fast immer, meist sogar solche von 45—50°, entstehen und dass bei längerer Kopier-

dauer, bis zu 20 Minuten, Temperaturen von 67° C. auftreten können. Ich weise darauf hin, dass, wie die Lufttemperatur zeigt, die Versuche keineswegs an abnorm heissen Tagen gemacht wurden, und dass ausserdem die Kopierzeiten sehr wohl praktisch möglich sind, da aktinische und Wärmewirkung des Lichtes nicht proportional sind.

Hierauf wurden Versuche angestellt, um die direkte Wirkung der gefundenen Temperaturen auf Gummi- und Gelatine-Chromatschichten zu ermitteln.

Ein dünnes Blechgefäss mit flachem Boden wurde auf sensibles Pigment- und Gummipapier gestellt und mit Wasser von 40, 45, 50, 60° gefüllt. Die Einwirkung dauerte 5, 10, 15, 20 Minuten und zeigte, dass eine eben sichtbare Wirkung der Wärme bei Pigmentschichten erst nach 15 Minuten und 45° bezüglich nach 10 Minuten und 55° eintrat, bei Gummipapier zeigte sich erst bei 60° und 25 Minuten langer Dauer eine wahrnehmbare Wirkung. Ein wirkliches Unlöslichwerden der Gummischicht konnte erst bei 100° C. konstatiert werden.

Nach diesen Resultaten dürfte wohl ausgeschlossen werden, dass eine Chromatschicht beim Kopieren durch Licht allein in ihrer Löslichkeit praktisch beeinflusst wird. Es folgten jetzt Versuche, welche die gleichzeitige Wirkung von Licht und Wärme zeigen sollten. Zu diesem Zwecke wurde eine Vorkehrung getroffen, welche es ermöglichte, ein Negativ bei verschiedenen Temperaturen, aber bei der gleichen Lichtintensität zu kopieren.

Ein geräumiger Blechkasten wurde an seiner oberen Seite mit einer Glasscheibe versehen, die Luft in demselben durch eine untergestellte Spiritusflamme auf die gewünschte Temperatur gebracht und der Kopierrahmen in diesem Luftbade parallel zur Glasscheibe frei aufgehängt (s. Figur 2).

Die Versuche ergaben einen ganz bedeutenden Einfluss der Temperatur. Um für die Grösse desselben einen gewissen Anhalt zu gewinnen, wurden die beiden recht dünnen Negative, welche beide gleich lange belichtet und entwickelt waren, unter je einer stufenförmigen Skala von Pauspapier kopiert.

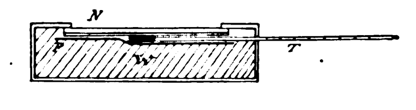


Fig. 1.

Versuch I: Pigmentpapier Kopierdauer 15 Minuten = 12° Vogel:

	a	b
Anfangstemperatur	35°	40°
Temperatur nach 5 Minuten . . .	38°	45°
» » 10 » . . .	40°	50°
» » 15 » . . .	37°	43°

a) 10 Stufen } gegen 8 Stufen des nicht er-
b) 13 » } wärmten Papiers

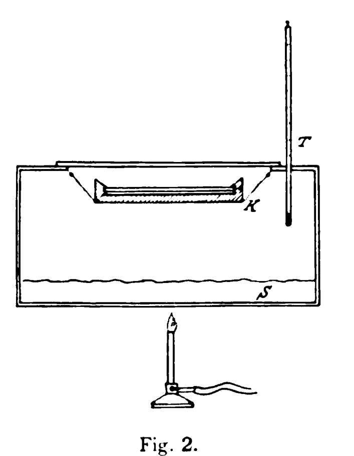


Fig. 2.

Versuch 2: Gummidruckpapier, (1 *ccm* Lampenschwarz-Temperafarbe + 3 *ccm* Gummi 60:100 + 4 *ccm* 15 %ige Ammoniumbichromatlös.), Kopierdauer 45 Minuten = 17° Vogel:



E. WOLLESCHAK, NAUMBURG a. S.

Kohle $37^1/_2 \times 42$

	c	d
Anfangstemperatur	30°	35°
Temperatur nach 10 Minuten . . .	35°	40°
» » 30 » . . .	40°	50°
» » 45 » . . .	40°	50°

c) 8 Stufen } gegen 6 Stufen des nicht er-
d) 11 » } wärmten Papiers

Die bedeutenden Unterschiede in den Kopiergraden, die durch die erhöhte Temperatur verursacht worden sind, finden in folgendem eine Erklärung:

Eder (Handbuch, I. Bd., 2. Teil, S. 178) schreibt:

»Es ist bemerkenswert, dass Bichromate auf organische Substanzen auch bei Lichtabschluss und gewöhnlicher Temperatur eine ähnliche Reduktion erleiden, wie im Licht in wenigen Minuten. Erhöhung der Temperatur beschleunigt die Reaktionsgeschwindigkeit sowohl im Dunkeln als bei Lichtzutritt, jedoch nicht in demselben Grade.«

Während eine höhere Temperatur unter Lichtabschluss eine kaum wahrnehmbare Wirkung hervorbringt, beschleunigt dieselbe Temperatur bei Lichtzutritt die Reaktionsgeschwindigkeit bedeutend.

Ich glaube mit diesen Versuchsreihen auch gezeigt zu haben, dass die Behauptung: »die Sonnenwärme verursache beim Kopieren Unlöslichkeit der Gummischicht«, eine irrtümliche ist und dass der von einzelnen Autoren beobachtete Vorgang auf Überexposition beruhte, welche durch die vereinte und in ihrem Effekt nicht genügend gewürdigte Wirkung von Licht und Wärme entstanden war.

Eine Korrektionsformel für mikrostereoskopische Aufnahmen sowie eine Verallgemeinerung der stereoskopischen Korrektionsformel

Vorläufige Mitteilung von Dr. W. SCHEFFER

Fast alle, die sich bisher mit Mikrostereoskopie beschäftigten, waren zufrieden, wenn sie als Enderfolg ein im Betrachtungs-Stereoskop irgendwie körperlich wirkendes Bild erhielten. Darum, ob die körperliche Vorstellung dem Objekt selbst geometrisch ähnlich sei oder nicht, hat man sich sehr wenig gekümmert, man hat kaum daran gedacht, von der qualitativ zur quantitativ richtigen Mikrostereoskopie fortzuschreiten. Wer die Mikrostereobilder, die heute zu haben sind, einigermassen aufmerksam mit den Aufnahmegegenständen vergleicht, wird bemerken, dass die Tiefe solcher Vorstellungsbilder meist stark übertrieben ist. Im folgenden teile ich eine Korrektionsformel mit, die es ermöglicht Vorstellungsbilder zu erhalten, die dem Aufnahmegegenstand körperlich vollkommen ähnlich sind:



LÉONARD MISONNE, GILLY
Im Vorübergehen
Kohle
Berliner Ausstellung

o ist der Objektivabstand der Aufnahmeobjektive
b ist die Bildweite
f ist die Brennweite
w ist die Pupillendistanz des Beschauers
s ist die Brennweite der Stereoskoplinsen.

(Es wird ein Normalsichtiger oder ein Beschauer vorausgesetzt, dessen Korrektionsbrille ihn in den Stand setzt, weit entfernte Gegenstände scharf zu sehen.)

Die ursprüngliche Formel, die ich in meiner Abhandlung: »Anleitung zur Stereoskopie«, Verlag von Gustav Schmidt vorm. Oppenheim, entwickelt habe, heisst:

$$\frac{o}{b} = \frac{w}{s}.$$

Diese Korrektionsformel gilt nur dann, wenn die Differenz zwischen der Bildweite b und der Brennweite f klein ist, wie dies ja bei gewöhnlichen Aufnahmen zu sein pflegt. Die erweiterte, für alle Fälle gültige Formel lautet:

$$\frac{o}{b} \cdot \frac{b^2}{f^2} = \frac{w}{s}$$

Hieraus folgt

$$\frac{o\,b}{f^2} = \frac{w}{s}, \text{ also } o = \frac{w\,f^2}{s\,b}$$

Für gewöhnliche Aufnahmen kann der Faktor $\frac{b^2}{f^2}$ vernachlässigt werden. Bei Abbildungen naher Gegenstände dagegen nicht. Ich werde die Begründung und die Beweisführung dieser neuen Formel an anderer Stelle geben, hier will ich mich nur auf das für die Anwendung Wichtige beschränken.

JOHANNA EILERT, BERLIN
Berliner Ausstellung



Ein Beispiel wird das am besten klar machen:

Gesucht: o, die Objektivdistanz oder -Verschiebung. Wir nehmen eine Brennweite der Aufnahmeobjektive von 60 *mm* an. Die Bildweite soll 300 *mm* betragen. Die Brennweite der Stereoskoplinsen sei 120 *mm*, die Pupillendistanz des Beschauers 65 *mm*. Nach der Formel $o = \frac{w\,f^2}{b \cdot s}$ bekommen wir $o = \frac{60^2 \cdot 65}{300 \cdot 120}$ also o = 6,5 *mm*.

Der Objektivabstand (oder die -Verschiebung) beträgt also in diesem Falle 6,5 *mm*. Bei dieser Aufnahme ist die Gegenstandsweite a = 75 *mm* nach der Formel

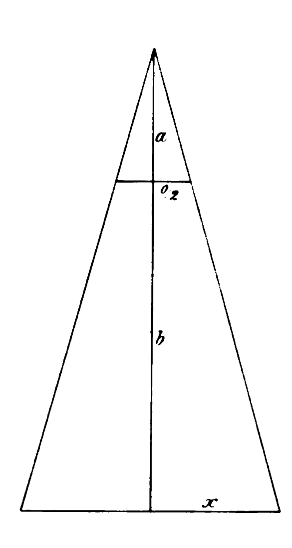
$$a = \frac{b\,f}{b - f} \cdot \frac{300 \cdot 60}{300 - 60} = 75 \ mm.$$

Nach der Figur ist

$$\frac{x}{a + b} = \frac{o/_2}{a},\ x = \frac{o/_2\ (a + b)}{a},\ x = \frac{\frac{65}{8}\,(300 + 75)}{75}$$

also x ist = 16 *mm*. Dies besagt, dass in unserem Fall die beiden Einzelbilder auf der Mattscheibe oder dem Negativ sich teilweise überdecken müssen, wenn der Radius des Einzelbildes mehr als 16 *mm* beträgt. Man wird also, wo dies irgend angeht, zwei Aufnahmen hintereinander auf zwei Platten machen. Natürlich hindert uns dann auch

nichts, die Aufnahme mit einem Objektiv zu machen, das wir seitlich verschieben. Die nächstliegende Frage ist die nach der Möglichkeit einer Anordnung, die es erlaubt mit zwei Objektiven zugleich richtig wirkende Stereogramme zu einem gegebenen Stereoskop zu erhalten: s, die Brennweite der Stereoskoplinsen, sei wie oben 120 *mm*. In der folgenden Tabelle sind für verschiedene Vergrösserungen und Brennweiten der Objektivabstand sowie der Mittenabstand der beiden Einzelbilder berechnet: n ist die Vergrösserungszahl, f die Brennweite der Aufnahmeobjektive, o der Abstand derselben, im der Mittenabstand der beiden Einzelbilder auf dem Negativ. (Unter Mittenabstand sei verstanden der Abstand auf dem Negativ der beiden Abbildungen eines scharf eingestellten Objektpunktes, der in der Mitte der Tiefenausdehnung des Aufnahmegegenstandes liegt).



		f = 30 *mm*	60 *mm*	120 *mm*
n = 1	o =	8	16	32
	m =	16	32	64
n = 3	o =	4	8	16
	m =	16	32	64
n = 9	o =	1,6	3,2	6,4
	m =	16	32	64

Aus dieser Tabelle geht die merkwürdige Tatsache hervor, dass für ein und dieselbe Brennweite m bei allen Vergrösserungen gleich bleibt. Wir haben z. B. bei f = 120 *mm*, m ist = 64 *mm*, dies besagt, dass wir mit Aufnahmeobjektiven von f = 120 *mm* bei einem Objektivabstand von 32 *mm* Aufnahmen in natürlicher Grösse machen können, die in besagtem Stereoskop körperlich richtig wirken. Bei f = 120 *mm* ist ein Objektivachsenabstand von 32 *mm* sehr wohl möglich. Bei stärkeren Vergrösserungen ist der berechnete Objektivabstand so klein, dass er nicht mit zwei nebeneinander stehenden Objektiven ausführbar ist. Hier muss man sich durch Seitenverschiebung eines Objektivs helfen. Da m für alle Vergrösserungen gleich ist, dieselbe Brennweite vorausgesetzt, braucht man sich nur auf der Mattscheibe die Seitenverschiebung eines scharf eingestellten Bildpunktes nach rechts und links von der Mitte abzumessen oder die Abstände auf der Mattscheibe anzuzeichnen. Weiter ist bemerkenswert, dass die Grösse m direkt proportional der Brennweite ist.

Wenn wir weiterhin die Kurve suchen, nach der sich o ändert, wenn b geändert wird, dann finden wir aus der oben erwähnten Formel $o = \frac{w f^2}{b \cdot s}$, dass o und b einander indirekt proportional sind, dass also die Kurve für o eine **gerade Linie ist**. Hieraus geht aber hervor, dass ein einfacher Übertragungsmechanismus möglich ist, der zugleich die Bildweite und die Objektivdistanz beherrscht.

Die hier besprochene Formel gibt die Möglichkeit körperlich richtige Mikrostereogramme unter beliebigen Bedingungen herzustellen. Ihre Anwendung ist aus den oben ausgeführten Gründen sehr einfach. Wer sich nur einmal die Mühe gibt, ein über-



JEAN SEIBERTH, BASEL

Frühling

Komb. Gummi 14 × 22



RUD. DÜHRKOOP, HAMBURG

Kohle $10^1/_2 \times 15$

triebenes Mikrostereogramm mit einem richtig wirkenden zu vergleichen, wird ohne weiteres zugeben, dass nur körperlich richtig wirkende Vorstellungsbilder ein brauchbares Lehr- und Forschungsmittel sind. Mikrostereogramme sind nur dann brauchbar, wenn sie psychologisch wirken, wie vergrösserte ähnliche Modelle.

Zum Schluss will ich noch bemerken, dass die durch praktische Versuche im Laboratorium des Herrn Hugo Hinterberger durch Herrn Professor Dr. Elschnig gefundenen Ergebnisse zur Aufnahme von Objekten in natürlicher Grösse gut mit meiner Formel übereinstimmen.

Allgemeine photographische Ausstellung Berlin 1906

V.

(Industrie)

In dem Bureaugeschoss des Abgeordnetenhauses hat auch die photographische Industrie einige Säle belegt. Vom Festsaal kommend, treten uns zuert die Erzeugnisse von Dr. R. Krügener-Frankfurt a. M. entgegen. Die Firma hat als Spezialität von Alters her den Bau von Momentcameras betrieben, sie zeigt hier die verschiedenartigsten Klappcameramodelle, daneben ihre Delta-Vergrösserungsapparate, sowie ein Exemplar einer Kassette für die gegenwärtig so interessierende Flachfilmpackung. — In nächster Nachbarschaft haben die Farbwerke vorm. Meister, Lucius & Brüning-Höchst a. M. ihre rühmlichst bekannten Farbstoffprodukte zur Auslage gebracht, sowohl die alten Eosine etc., wie die neuen Sensibilisatoren Orthochrom, Pinachrom, Pinaverdol, Dicyan und wie sie alle heissen, finden sich hier in Kristallform und in prächtig leuchtenden Lösungen vor. Auch die für die Ausübung der Pinatypie erforderlichen Chemikalien sind vorhanden; am Fenster und an der Wand erblicken wir recht gute Proben von einfarbigen Diapositiven und Papierkopien mittelst des Pinatypieprosses. — Die Rückwand des Saales nimmt ein riesiger Schrank der alten Berliner Kartonfabrik Carl Ernst & Co. ein, eine Fülle von Karton- und Passepartoutmustern sowie Albums sind hier zur Schau gestellt.

Eine sehr umfangreiche Ausstellung ihrer Fabrikate giebt die optische Anstalt von C. P. Goerz in dem nächsten Saal. In einer Vitrine wohl angeordnet, sehen wir hier die renommierten Objektivprodukte dieser Firma, von dem alten Lynkeioskop bis zu den neuesten Anastigmat-Konstruktionen, auch das Hypergon mit dem grossen Bildwinkel von ca. 130° ist nicht vergessen. Die Firma hat gut daran getan, ihre Objektiv-Typen durch besondere Namen schützen zu lassen, um so etwaigen Verwechslungen mit anderen Fabrikaten vorzubeugen, denn die einfachen Bezeichnungen Anastigmat, Doppelanastigmat etc. sind nicht schützbar. Ausser einer vollständigen Kollektion der Goerz-Objektive birgt der Schrank noch Modelle der bekannten Anschütz-Camera für einfache und Stereoaufnahmen, das Stereo-Binocle und mehrere Trieder-Binocles, von denen



W. BANDELOW, MALCHOW
Feierabend
Broms.
Berliner Ausstellung

ein Exemplar durchschnitten ist, um die innere Einrichtung dieser renommierten Gläser darzulegen. Die Wände der Goerz-Abteilung geben uns eine Reihe Bilder, welche die hervorragenden Leistungen der Goerz-Instrumente demonstrieren; am Fenster sind ferner zwei Stereoskope mit Aufnahmen der verschiedenen Arbeitswerkstätten des Riesen-etablissements aufgestellt. Einen besonderen Anziehungspunkt bildet die von der Firma veranstaltete praktische Vorführung des Linsenschleifens (im ersten Stockwerk).

Auch die alte Rathenower Optische Industrie-Anstalt, vorm. Emil Busch hat in diesem Saal ihre Fabrikate in Objektiven, Cameras, Prismen - Binocles nebst Bildproben ausgelegt; hier interessiert vor allem das neue wohlfeile Bis-Telar, über welches wir uns in einem Aufsatz Seite 102 des Näheren verbreitet haben. Daneben zeigt die Optische Anstalt Schulze & Billerbeck ihre Anastigmat-Konstruktionen Euryplan sowie Probeaufnahmen mit diesen Objektiven. — In dem gleichen Raum finden wir ferner Mal- und Retuchierfarben von Günther Wagner-Hannover und Chemikalien in Tablettenform von Linkenheil & Co.-Berlin.

Im grossen Mittelsaal hat die Optische Werkstätte Carl Zeiss ihre renommierten Objektive und Palmos - Cameras ausgestellt. Von den ausgelegten Aufnahmen mit Zeiss-Linsen fallen besonders einige schöne Porträtaufnahmen von Perscheid in die Augen, das Bild unseres berühmten Chemikers Fischers ist eine Meisterleistung. Des weiteren ist Gelegenheit geboten, sich über die Wirkungsweise des Veranten zu orientieren (siehe den entspr. Aufsatz Jahrg. 1904 Seite 4).

Nachträglich hat Herr Dr. Lehmann einige vorzügliche Lippmann-photographien in Zeissschen Betrachtungsapparaten eingeliefert; es sind Aufnahmen

MRS. G. A. BARTON, BIRMINGHAM
Cecilia
Kohle
Berliner Ausstellung



von Landschaften und Spektren, auch ein recht gelungenes Porträt ist dabei. Die Wiedergabe der Spektrenfarben wird jeden Analytiker überraschen. — Den grössten Zuspruch des Publikums findet von allen Zeissschen Werken das in der obersten Etage befindliche Epidiaskop, mit welchem täglich Projektionen der verschiedenartigsten Gegenstände gezeigt werden; das Epidiaskop ist keine neue Erfindung, aber man kann hier in der Ausstellung so recht beobachten, wie wenig bekannt dieser universelle Apparat, selbst in den gebildeten Kreisen, ist.

Neben Zeiss finden wir A. Stegemann-Berlin mit seinen wundervoll gearbeiteten Reise- und Ateliercameras, seinen Klapp- und Spiegelcameras mit Zubehör, als da sind Wechselkassetten, Stativen, Plattenkästen, in recht geschmackvoller Anordnung. — Schon der alte H. W. Vogel bezeichnete die Stegemannschen Apparate als Präcisionsarbeit, man betrachte u. a. nur einmal die Reproduktionscameras eingehender. — Sehr stattliche Auslagen in Chemikalien und Bildproben ihrer Kopierpapiere weist die Chemische Fabrik auf Aktien vorm. E. Schering auf, stete Bewunderung beim Publikum erregen die herrlichen Jod-, Bromkali- und Jodkadmiumkrystalle.

In der nächsten Abteilung hat die optische Anstalt von E. Leitz-Wetzlar eine Kollektion ihrer Objektive zur Schau gestellt. Die Aktien-Gesellschaft Fritzsche-Leipzig bringt eine reiche Auswahl moderner Kartons, Passepartouts und Albums, sowie Muster von Vidilpackungen für Films. — Dr. Julius Neubronner-Cronberg

20**

lässt praktisch das Einfassen von Diapositiven und Stereoskopbildern mit seinen Trocken-Klebestreifen vorführen. Wir haben hier selbst einige Projektionsdiapositive verglasen lassen, und die Randstreifen haben sich bis jetzt recht gut gehalten.

Einen grossen Umfang nehmen die Auslagen der alten optischen Anstalt von Voigtländer & Sohn ein, welche Firma sich durch die Einführung der lichtstarken Porträtobjektive ein grosses Verdienst erworben hat. In einer eleganten Vitrine sehen wir die verschiedenen Porträtlinsentypen, darunter ein Riesen-Heliar von 60 *cm* Brennweite, ferner das Collinear, Dynar und Fernobjektive. Sehr beachtenswert sind die neuen Voigtländerschen Spiegelreflex-Metallcameras, von denen wir die leichte Auslösung des Verschlusses besonders hervorheben möchten. Ein Apparat von äusserst geringen Dimensionen ist das Stereophotoskop. Ferner sei auf die vorzüglichen Gelbfilter nach Aarlands Angaben aufmerksam gemacht. Ausser diesen Instrumenten erblicken wir Musterauslagen verschiedener Feldstecher und Doppelfernrohre. Von den an den Wänden gehefteten Probeaufnahmen zählen die Lilienkronschen Arbeiten zu Bildwerken ersten Ranges.

Die Hinterwand des folgenden Saales deckt ein langer Schrank der Aktiengesellschaft Emil Wünsche-Reick bei Dresden mit einer Fülle verschiedenartigster Apparate und photographischer Utensilien, die einen Beweis von der Vielseitigkeit der Fabrikationszweige dieses grossen Hauses liefert. — Den übrigen Raum des Saales hat die Firma Dr. Adolf Hesekiel & Co.-Berlin belegt, welche zugleich 14 weitere Firmen, darunter Bentzien-Görlitz, Süddeutsches Kamerawerk, Otto Giese-Magdeburg, Gustav Heyde-Dresden, vertritt. Wir können nicht alle die vielen Neuheiten, welche hier ausliegen, aufzählen; erwähnt seien nur eine praktische Drehkassette für Dreifarbenaufnahmen, das recht empfehlenswerte Metallrohrstativ »Columbus« (siehe den Aufsatz Seite 283), eine äusserst zierliche Miniatur-Reflexcamera für 6×9 cm Plattenformat mit verstellbarem Schlitzverschluss, welche zusammengelegt nur einen Raum von 12×12×11 cm einnimmt und der Kretzschmarsche Kinematograph für Amateure. Wir werden auf einzelne der neuen Apparate noch später in unserer Rubrik Kleine Mitteilungen ausführlicher zu sprechen kommen.

In den nächsten Kapiteln werden wir die Industrie weiter besprechen und im Anschluss daran die Gruppe für Farbenphotographie, wissenschaftliche nnd technische Photographie sowie noch einzelne Aussteller der Gruppe für Kunstphotographie.

P. H.

(Fortsetzung folgt.)





CARL WINCKEL, GÖTTINGEN Gummi 25 × 36

Zu unseren Bildern

Carl Winckel zählt von jeher zu den sichersten Stützen der künstlerischen Photographie, und man konnte es lebhaft bedauern, in den letzten Jahren weniger von seinem photographischen Schaffen zu erfahren; um so mehr freut es uns, heute wieder einige sehr gelungene neue Arbeiten von ihm zeigen zu können. Winckel ist nie ein Mann der grossen Effekte gewesen; jene breite, dekorative Stimmungsmalerei, die für den deutschen Gummidruck charakteristisch geworden ist, liegt ihm fern. Seine Technik glich immer mehr einer zarten, liebevoll durchgeführten Zeichnung, und den Hauptreiz bildete bei ihm die Art, wie er ein inniges Naturgefühl in einfachen, fein und überlegt gewählten Landschaften aussprach. Etwas Heimatliches geht von seinen Bildern aus; sie zeigen recht, wie die Photographie sich mit edlerem Geist durchdringen lässt, ohne dass dabei gleich an ein Hinaufschrauben zur Ebene der bildenden Kunst gedacht wird. Eine schöne Aufgabe erwächst ihr daraus, den Kulturmenschen in engere Beziehungen zur Natur zu bringen, ihn deren stille Schönheit begreifen zu lehren, und dann durch die eingehende Beschäftigung mit dem Bilde Urteil und Empfinden zu bilden.

Auch in Winckels neuen Bildern finden wir denselben Reiz heimatlicher Motive; wie sich das aufbaut und zueinander fügt, wie mit einfachen, ökonomischen Mitteln eine ruhige, traute Wirkung erzielt ist, das ist sehr lehrreich für den Amateur. In der Technik weichen diese Bilder wesentlich von den früheren ab. Hat er früher mehr auf die Zeichnung hin gearbeitet, so — dem allgemeinen Zug der Photographie folgend — jetzt mehr auf den Ton. Man sieht hier wie anderwärts deutlich das Bestreben, die harte, scharfe Zeichnung, die der Photographie ursprünglich

anhaftet, aufzulösen, und dafür jene weich sich stufenden Tonschattierungen in das Bild hineinzuwirken, die für die moderne Kunst, die Licht und Luft für die bildliche Wiedergabe entdeckte, von so grosser Bedeutung sind. Der Gummidruck ist das Verfahren, das in dieser Hinsicht den grössten Spielraum gewährt. Der Gummidruck bringt aber auch die meisten Verfälschungen, indem er zu jenen kompakten, düster schweren Stimmungen führt, die nur sehr selten der Natur entsprechen, fast niemals vor der Natur empfunden sind. Demgegenüber zeigt sich auch hier bei Winckel das Streben, lichte Wirkungen im Gummi zu erzielen. Das ist auch — anscheinend durch nur wenig kombinierten Druck — erreicht, dabei aber ist die Abstufung der Töne nicht immer eine ganz befriedigende. Man sieht (namentlich in dem kleinen Bilde) ein unvermitteltes Nebeneinanderstehen von Schatten und Mittelton, das besonders das Grün der Vegetation nicht recht stofflich, lebendig erscheinen lässt. Es bleibt eine technische Aufgabe der Gummidrucker, eine genügend reiche Stufung der Töne mit einer lichten Klangfarbe des Ganzen zu verbinden.

Sehr hübsch sind die Wolleschakschen Kinderakte gelungen, vor allem in der unbefangenen Art, wie sich die sonnenbeschienenen Körperchen der Natur einfügen. Das unverkünstelte Leben des Kindes kommt hier dem Photographen entgegen, während die Akte von Erwachsenen, die man sonst sieht, fast immer in unleidliche Posen hineingedacht sind, was im Kontrast zum Schlichten, Ungemachten der freien Natur um so scheusslicher wirkt; eine für den Menschen beschämende Geschmacks- und Gefühlsroheit offenbart sich auf diesem Gebiet, die den wenigsten bewusst ist. Von Jean Seiberth zeigen wir ein im Aufbau sehr gelungenes Frühlingsbild, das nur die eben erwähnte Schwäche der allzuschweren, detaillosen Gummitöne zeigt und eben dadurch gerade keine lichte Frühlingsstimmung zum Ausdruck bringt, und von Dührkoop einen sympathischen Frauenkopf. — Unsere übrigen Bilder sind der Berliner Ausstellung entnommen; hier möchten wir besonders hinweisen auf das schlicht ausdrucksvolle Mädchenbild von Johanna Eilert, die reizende Kindergruppe von Hanni Schwarz und das entzückende Plauderbild Léonard Misonnes. Sehr originell ist Bandelows Idee, eine jenseits der Dorfstrasse im Haustor strickende Frau aus der Tiefe des Zimmers durchs Fenster hindurch aufzunehmen (beiläufig ein Beweis, wie ungeahnt reich die Aufgaben der Momentphotographie sind), und schöne Leistungen geben Barton und Schmiedt.

L.

Kleine Mitteilungen

Kaseinpapiere.

M. Macaire gibt im „Photo Magazin“ folgende Vorschriften für die Präparation eines Auskopierpapiers mit Kasein, welches alle guten Eigenschaften eines Albuminpapiers besitzen soll.

50 *kg* Handels-Kasein werden mit 1 *kg* kaustischer Soda oder Kali und 100 *kg* Wasser gemischt und dann 48 Stunden stehen gelassen. Nachher wird filtriert. Das Kasein wird durch Zusatz von Essigsäure ausgefällt, das Magma gewaschen, bis keine Spur von Säure mehr vorhanden ist, nachher wird mit Alkohol und ein wenig Aether gewaschen, um das Wasser zu entfernen, schliesslich wird das Kasein an der Luft getrocknet und pulverisiert.

Für die Herstellung der Emulsion werden zunächst auf einem Wasserbade bis zu etwa 40° C.

Alkohol . . . . 130 Teile
Reines Kasein . . . . 10 „

erwärmt, dann werden zugegeben

Eisessig . . . . 9 Teile
Calciumchlorid (wasserfrei) 1,25 „

Nach Lösung kommen ferner zu:

Alkohol absol. . . . . 10 Teile
Zitronensäure . . . . . 2,5 „

dann:

Alkohol	10	Teile
Kampfer	3	„

und schliesslich (bei Erwärmen auf etwa 40° C.)

Wasser	30	Teile
Alkohol absol.	10	„
Silbernitrat	10	„
Glyzerin	3	„

Nach der Präparation wird das Papier bei einer Temperatur von 38—44° C. getrocknet. — Das Kopieren und Tonen geschieht in der gleichen Weise wie bei den Aristo- und Celloidinpapieren. (British Journal Nr. 2412.)

Ozobromprozess.

Über den neuen Kopierprozess Manlys (siehe Seite 405) erscheinen jetzt weitere Details. „Photography" Nr. 926 gibt die Zusammensetzung der Pigmentierungslösung in der englischen Patentbeschreibung wie folgt an:

Kaliumbichromat	4	Teile
Rotes Blutlaugensalz	4	„
Kaliumbromid	4	„
Alaun	2	„
Zitronensäure	0,6	„
Wasser	600	„

Für diese Lösung können auch andere Bichromate, Ferricyanide und Bromide praktische Verwendung finden.

Manly erwähnt weiter, dass mit Hilfe des Ozobromprozesses auch Negative verstärkt und Diapositive gefärbt werden können.

Auch mit dem Gummidruck lässt sich der Ozobromprozess kombinieren. Eine Mischung von Gummi, Farbstoff und die oben angeführte Lösung in konzentrierterer Form werden auf einen Bromsilberdruck gestrichen und dann nach bekannter Weise entwickelt.

Léon Vidal †.

Léon Vidal, welcher namentlich durch literarische Werke weitesten Kreisen bekann geworden ist, ist am 5. August zu Port de Bouc bei Marseille verschieden. Vidal war Professor an der Schule für dekorative Künste zu Paris. Von 1879 bis 1905 hat er den „Moniteur de la Photographie" redigiert. Von seinen Lehrbüchern sind die „Photographie des couleurs" und die Anleitungen über photomechanische Druckverfahren auch in Deutschland wohl bekannt. In den letzten Jahren hat Vidal sich eifrig mit praktischen Versuchen im Dreifarbenkopierverfahren beschäftigt, und ist auch in unserer Zeitschrift über diese Arbeiten berichtet worden.

Degens Normalphotometer.

Die Firma R. Lechner macht in ihren „Wiener Mitteilungen" auf das vor einiger Zeit im Handel erschienene, verhältnismässig wohlfeile Degensche Photometer aufmerksam. Das kleine, vollkommen aus Metall hergestellte Instrument besitzt in seinem Innern zwei gefärbte Glasprismen. Durch ein Guckloch wird der aufzunehmende Gegenstand beobachtet und die Prismen hierbei verschoben. Das Degensche Photometer gibt für alle Blendenöffnungen und alle Plattensorten die Expositionszeit an. Am Instrumente sind ausser dem allgemeinen Blendensystem die Blendensysteme von Goerz und Zeiss berücksichtigt.

Über photographische Reiseausrüstungen.

Gar viel ist schon geschrieben worden über photographische Reiseausrüstungen, aber die diesbezüglichen Erfahrungen eines alten Praktikers werden einem oder dem anderen vielleicht doch noch nützliche Winke geben können. —

Vor allem suche man sich auf Reisen unabhängig zu machen von den photographischen Bedarfshandlungen der Länder, die man besuchen will, und das besonders bei Reisen nach Bade- oder Saisonplätzen. Es ist kaum glaublich, welch ständige Ablagerungsplätze für minderwertiges Material viele solcher Bedarfsgeschäfte bilden und das oft an den besuchtesten Plätzen. Ist es auch in Europa nicht so schlimm, wie in manchen überseeischen Ländern, aus denen im Inseraten-



teil eines Fachblattes einmal eine Annonce mit Anfrage nach einer verdorbenen Partie Trockenplatten für die Tropen publiziert wurde, so findet man in den Geschäften solcher Orte doch sehr häufig Platten und Papiere von zum mindesten unbekannten Marken, von deren Verarbeitung man wenig Befriedigung haben wird. Das Gros der Knipserschar nimmt eben alles auf und weiss kaum einen Unterschied zu machen. Eine Ausnahme muss man hierbei für die Kodakerzeugnisse machen, die überall und in gleicher Qualität zu finden sind. Aber die Verarbeitung von Films ist nicht jedermanns — oder vielleicht zu sehr jedermanns — Sache, und es gibt noch immer eine Anzahl ernster Amateure, die sich ausschliesslich zu den Platten halten. Für meine etzte photographische Reise nach der Insel Ceylon hatte man mir die Planfilms der Aktiengesellschaft für Anilinfabrikation angelegentlichst empfohlen. Ein namhafter Berliner Gelehrter sollte gerade auf seiner kürzlichen Reise nach Indien vorzügliche Resultate mit denselben erzielt haben. Das war nicht in Zweifel zu ziehen, nur kam es auf die Art der photographischen Tätigkeit jenes Herrn an. Und als ich im Briefwechsel die Direktion der Aktiengesellschaft darauf aufmerksam machte, dass ich in den Tropen vor allem künstlerische Zwecke bei meiner photographischen Tätigkeit verfolgen wolle und bei der Wiedergabe von Landschaftsstimmungen mit feineren Lichteffekten bisher Platten den Vorzug gegeben habe, da riet man mir, in meinem Falle von der Plattenbearbeitung nicht abzuweichen. So nahm ich lichthoffreie Rapid- und Orthoplatten der Agfa-Gesellschaft mit und habe das Material ganz zweckentsprechend gefunden. Im Pyro-Sodaentwickler arbeiteten jene Platten selbst bei verdoppelter Sodadosis absolut fehlerfrei, und sehr langes Verweilen im Entwickler beeinflusste ihre Klarheit nicht im geringsten.

Ich halte es für empfehlenswert auf Reisen, wenn irgend möglich, den grössten Teil der Aufnahmen gleich zu entwickeln und zwar abends im Zimmer. — Fragt man in den Hotels nach Dunkelkammern, so hört man in den meisten Fällen, dass eine solche vorhanden ist. Aber viele der Herren Gastwirte haben darüber ihre eigenen Ideen, die wir nicht teilen können. Gewiss, es gibt Hotels ersten Ranges, die dafür geeignete Räume besitzen, aber mit seltenen Ausnahmen ist doch irgend etwas darin verfehlt, seien es nicht spektroskopisch geprüfte rote Gläser, mangelnde oder unzureichende Spülvorrichtung, undichte Thüren u. a. m. Oft aber hält der Wirt als Dark Room auch irgend ein dumpfiges feuchtes Kellerloch bereit, wo er nach vielem Drängen einen wackligen Tisch und einen Eimer mit Wasser hineinstellen lässt. Ein Hotel kenne ich allerdings mit einer photographischen Installation, die manchem Amateurklub zur Ehre gereichen würde, und das ist das unter deutscher Leitung stehende Mena House, unweit Cairo, am Fusse der grossen Pyramiden. E. Baum.

(Schluss folgt.)

Literatur

Die Welt in Farben, 1. Abteilung: Deutschland, Österreich-Ungarn, Italien und die Schweiz. 270 Bilder in natürlichen Farben. Herausgegeben von Johannes Emmer. Internationaler Weltverlag, Berlin-Schöneberg. (40 Hefte mit Tafel- und Textbildern, das Heft 1,50 Mk.). — Die Welt in Farben, deren Hefte 4—6 soeben erschienen sind, entwickelt sich mit jeder neuen Lieferung immer mehr zu einer in der Illustration Epoche machenden Leistung des deutschen Buchverlages. Den Hauptteil an der Illustration der vorliegenden drei Hefte beansprucht Italien. Den Hochtouristen wird das Bild vom Matterhorn, den Tirolkenner der Ausschnitt aus Innsbruck erfreuen, und der Liebhaber vaterländischer Schönheit wird sich an den malerischen Winkeln Altnürnbergs ergötzen. Ferner erwähnen wir die beiden Köpfe einer italienischen Schönen, der bella Candida.

Andrees Grosser Handatlas, Jubiläumsausgabe (Preis des vollständigen Werkes 28 Mk.), ist durch das Erscheinen der Lieferungen 51—56 zum Abschluss gelangt. Sie bringen uns eine farbenprächtige geologische Karte von Mitteleuropa, eine grosse Karte von Oberitalien, Karten von Irland, Spanien und Portugal, Vorder- und Hinterindien, Übersichtskarten von den Vereinigten Staaten sowie von Südamerika. Ein grosses Blatt zeigt unsere westafrikanischen Kolonien Togo und Kamerun, zugleich das ganze britische Nigeria umfassend, ebenfalls auf den neuesten Forschungen fussend. Dazu gehören noch 14 Bogen des grossen Namenverzeichnisses aller im Atlas enthaltenen Länder, Gebirge, Seen, Flüsse und Orte. Der jetzt vollständige Atlas ist eine hervorragende Leistung der Kartographie und wird seinen Platz als Standwerk für Kontor und Familie behaupten.

Ferner ist erschienen:

Charles Fabre, Traité Encyclopédique de Photographie. Quatrième Supplément D. 2. Heft. Verlag von Gauthier-Villars, Paris.

Fragen und Antworten

Wollen Sie mir gefl. eine praktische Vorschrift für die Grünfärbung von Projektionsdiapositiven geben? — (M. Berlin.)

Die wohl am meisten angewendete Methode besteht in einer Kombination von Blau- und Urantonung; wir empfehlen folgende Zusammensetzung:

1%ige Urannitrat-Lösung	.	40 *ccm*
1 „ zitronens. Eisenoxyd-ammonium-Lösung	. .	20 „
5%ige Zitronensäure-Lösung		15 „
1 „ rote Blutlaugensalz-Lösung	. . . .	60 „

Das Bad soll eine Temperatur von mindestens 20° C. haben.

Nach dem Tonen dürfen die Platten nicht zu lange gewässert werden, denn die Uranfärbung geht beim Wässern zurück, und das Resultat ist, dass die malachitgrüne Färbung allmählich in Berliner Blau übergeht.

Im allgemeinen wird bei der Grüntonung eine leichte Antonung dem Auge angenehmer erscheinen als eine intensive Färbung, das gilt insbesondere von Seestücken, Landschaften mit schweren dunklen Wolken, Winterbildern, Gletscherpartien, Mondscheineffekten u. a.

Ausser dem oben angeführten Rezept wird zur Erzielung grüner Töne auch empfohlen, das Diapositiv zunächst blau zu tonen, dann in 2%ige Lösung von Kaliumbichromat zu legen, hiernach kurz zn wässern und dann das Diapositiv zum Trocknen zu stellen.

Gibt es ein Celloidinpapier, welches ohne Goldbad nur in Platinbad getont und dann fixiert haltbare Bilder gibt? Mir ist viel daran gelegen, ein Kopiermaterial zu haben, welches eine möglichst einfache Behandlungsweise erfordert und weitgehendste Garantie für Haltbarkeit gibt. Platinton besonders bevorzugt. — (J. Förderstedt.)

Die Haltbarkeit des mit Gold und Platin getonten Bildes auf Auskopierpapieren steht an Beständigkeit den Kopien auf Bromsilber- und Platinpapieren nach; wer auf durchaus haltbare Bilder Wert legt, sollte daher letztere Papiere wählen. Alle guten Celloidinmarken geben in dem einfachen Platintonbad Bilder von langer Haltbarkeit, aber die Beständigkeit des Tons ist doch nicht die garantiert hohe wie bei den schwarzen Bromsilber- und Platindrucken, auch sind die mit den einfachen Platinbädern erzielten Töne nicht immer von der gewünschten Nuance. Ganz vorzügliche platinartige Töne von guter Haltbarkeit liefert Platintonung mit nachfolgender Goldtonung, aber dieser kombinierte Prozess ist den meisten Amateuren zu umständlich.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57a. P. 17 824. Feuerschutzeinrichtung an Projektionsapparaten zur Wiedergabe lebender Bilder mit bei unnormalem Gange des Films zwischen Film und Beleuchtungsvorrichtung tretender Verschlussklappe. Paul Porschke, Berlin, Urbanstrasse 79. 8. 11. 05.

" W. 25 286. Vorrichtung zur relativen parallelen Verschiebung des Objektivs und des Kassettenrahmens bei photographischen Cameras. Emil Wünsche Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick b. Dresden. 24. 2. 06.

57b. A. 12 406. Verfahren zur Herstellung von Schrift oder Zeichen auf photographischen Negativen durch Übertragen mit Umdruckpapier. Akt.-Ges. Aristophat, Taucha, Bez. Leipzig. 22. 9. 05.

57a. V. 6303. Auslösevorrichtung für photographische Verschlüsse, bei welcher nach einstellbaren Zeiten der Verschluss geöffnet und wieder geschlossen wird. Christian Vosseler, Reinsburgstr. 140, u. Felix Pischke, Kelterstr. 44, Stuttgart. 2. 12. 05.

42h. W. 24 592. Projektionsapparat mit einer Gasglühlichtlampe, deren Strahlen, ohne durch einen Kondensator gesammelt zu werden, direkt auf das Projektionsbild fallen. Adolf Wünsche, Leipzig, Nordstr. 44. 16. 10. 05.

57a. W. 25 412. Objektivbrettschlitten für Klappcameras. Emil Wünsche Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick bei Dresden. 20. 3. 06.

57b. K. 29 722. Verfahren zur Herstellung von ohne Betrachtungsapparat plastisch wirkenden Bildern (Parallaxstereogrammen). Richard Otto Kahler, Wien; Vertr.: Gustav A. F. Müller, Pat.-Anw., Berlin SW. 61. 10. 6. 05.

57c. H. 36 211. Kofferartiger Behälter für photographische Zwecke, dessen Seitenwände aus zwei durch lichtdichten Stoff verbundenen Teilen zwecks Bildung von Dunkelkammern bestehen. Wilhelm Haase, Schöneberg b. Berlin, Friedenauerstr. 66/69. 28. 9. 05.

" S. 20 615. Lichtpausapparat mit durchsichtigem, von innen beleuchtetem, rotierendem Zylinder, gegen welchen das zu vervielfältigende Original und das lichtempfindliche Papier mittels eines endlosen Tuches gedrückt wird. Hans Viggo Siim-Jensen, Kopenhagen; Vertr.: C. Pieper, H. Springmann u. Th. Stort, Pat.-Anwälte, Berlin NW. 40. 28. 1. 05.

Erteilungen.

57c. 175 259. Verfahren zum Photographieren vorher bestimmter Geländeabschnitte in schräger Richtung aus der Luft mittels eines photographischen Apparates, dessen Objektivachse in der Achse der Bewegungsbahn der Vorrichtung liegt. Alfred Maul, Dresden, Gohliserstr. 29. 30. 3. 05.

57d. 175 969. Verfahren zur Ausführung katatypischer, auf der Verwendung von Wasserstoffsuperoxyd beruhender Arbeiten. Neue Photographische Gesellschaft, Akt.-Ges., Steglitz b. Berlin. 6. 5. 05.

42c. 176 280. Stativ zur Aufnahme und allseitigen Bewegung von Röntgenröhren u. dgl. mit einem an der Stativstange angeordneten, drehbaren Gelenkviereck. Conrad Hahn, Braunschweig, Bodestr. 48. 20. 5. 05.

57a. 176 302. Projektionsapparat zur Erzeugung sogenannter lebender Bilder mit hinter einem drehbaren durchsichtigen massiven Prisma sich bewegendem Bildband. J. Bianchi u. Th. J. Harbach, Philadelphia; Vertr.: Paul Müller, Pat.-Anw., Berlin SW. 61. 2. 9. 02.

" 176 303. Magazinkassette mit drei Platten für Farbenphotographie. Jean Frachebourg, Paris; Vertr.: C. Gronert u. W. Zimmermann, Pat.-Anwälte, Berlin SW. 61. 29. 9. 04.

" 176 304. Aus zwei Abteilen bestehende Wechselkassette für Platten oder geschnittene Films mit Zugbändern. Optische Anstalt C. P. Goerz, Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 5. 3. 05.

" 176 305. Magazincamera mit sich unter gleichzeitigem Plattenwechsel absatzweise drehender, die Farbfilter tragender Verschlussscheibe; Zus. z. Pat. 155 171. Jean Frachebourg, Paris Vertr.: C. Gronert u. W. Zimmermann, Pat.-Anwälte, Berlin SW. 61. 15. 3. 05.

" 176 306. Filmpack, welches aus mit nach hinten umgeschlagenen Zugstreifen versehenen Blattfilms gebildet ist. Neue Photographische Gesellschaft, Akt.-Ges., Berlin-Steglitz. 1. 4. 05.

" 176 307. Vorrichtung zur Regelung der Ablaufgeschwindigkeit von Roleauverschlüssen mittels eines Windflügels. Süddeutsches Kamerawerk Koerner & Mayer, G. m. b. H., Sontheim. 14. 5. 05.

" 176 312. Vorrichtung zur Herstellung von Stereoskopbildern mittels einer einfachen photographischen Camera in zwei hintereinander folgenden Aufnahmen. Wilhelm Salow, Elberfeld. 18. 10. 05.

" 176 314. Feuerschutzvorrichtung für die Filmspulen von Apparaten zur Vorführung lebender Photographien. Nicholas Power u. Baxter Morton, New York; Vertr.: A. Loll u. A. Vogt, Pat.-Anwälte, Berlin W. 8. 26. 11. 05.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



Georg Büxenstein & Comp. Berlin. hel.

DR. L. L. KLEINTJES
MÜNCHEN

Die Mittel zum Ausgleich der Helligkeitsunterschiede bei Landschaftsaufnahmen

Von HANS SCHMIDT

In der Landschaftsphotographie ist es nicht leicht, ein Negativ zu erhalten, welches sowohl hinsichtlich der eigentlichen Landschaft, als auch hinsichtlich des Himmels richtig ist. Meist ist, wenn die Landschaft richtig belichtet ist, der Himmel sehr stark über- (zu dicht) oder aber, wenn der letztere richtig exponiert wurde, die Landschaft selbst stark unterbelichtet. Der Landschaftsphotograph läuft also bei seinen Aufnahmen stets Gefahr sich »zwischen zwei Stühle zu setzen«. Die Technik hat sich wiederholt bemüht, diesem Übelstande abzuhelfen, und kamen hierfür bereits die verschiedensten Methoden zum Vorschlag.

Ein Weg geht dahin, die hier obwaltenden Kontrastverhältnisse schon bei der Aufnahme möglichst auszugleichen, ein anderer versucht die Fehler bei der Herstellung der Negative und Positive zu beseitigen. Nicht selten müssen aber beide Methoden vereint zur Anwendung gelangen, um das Gewünschte zu erreichen.

Um schon bei der Aufnahme die Helligkeitsunterschiede auszugleichen, wurde schon in früheren Jahren häufig die sogenannte Wolkenblende empfohlen, d. i. eine, der Kontur der Landschaft entsprechend geschnittene schwarze Pappe, welche von oben in den Strahlengang des Objektives eingreifend, an der Sonnenblende desselben befestigt wurde. Für jede Landschaft musste man eine eigens angepasste Wolkenblende schneiden, solange man nicht die verstellbare Wolkenblende kannte, welche aus schmalen, vertikalen Streifen bestehend, durch Verschieben dieser, eine ungefahre Anpassung an die Kontur der Landschaft ermöglichte. Diese Wolkenblende hat sich aber in der Praxis nur bei Objektiven mit sehr grosser Linsenöffnung (5 *cm* und mehr) bewährt, und kam daher in der neueren Zeit nicht mehr zur Anwendung.

Beim Erscheinen der Handcamera suchte man die Helligkeitsunterschiede zwischen Landschaft und Himmel dadurch auszugleichen, dass man z. B. in den bekannten Magazincameras den Schieberverschluss hinter dem Objektive entsprechend einrichtete; bei horizontalgehendem Schieber also z B. keinen rechteckigen, sondern einen dreieckigen ▽ Ausschnitt anbrachte, so dass die untere Spitze des Dreiecks wenig Licht für den Himmel (man beachte, dass das Bild auf der Mattscheibe »auf dem Kopfe« steht) durchliess, während der Vordergrund durch die obere Breite des Ver-

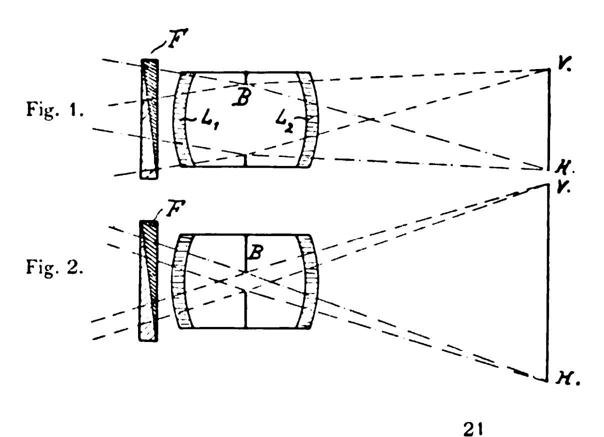
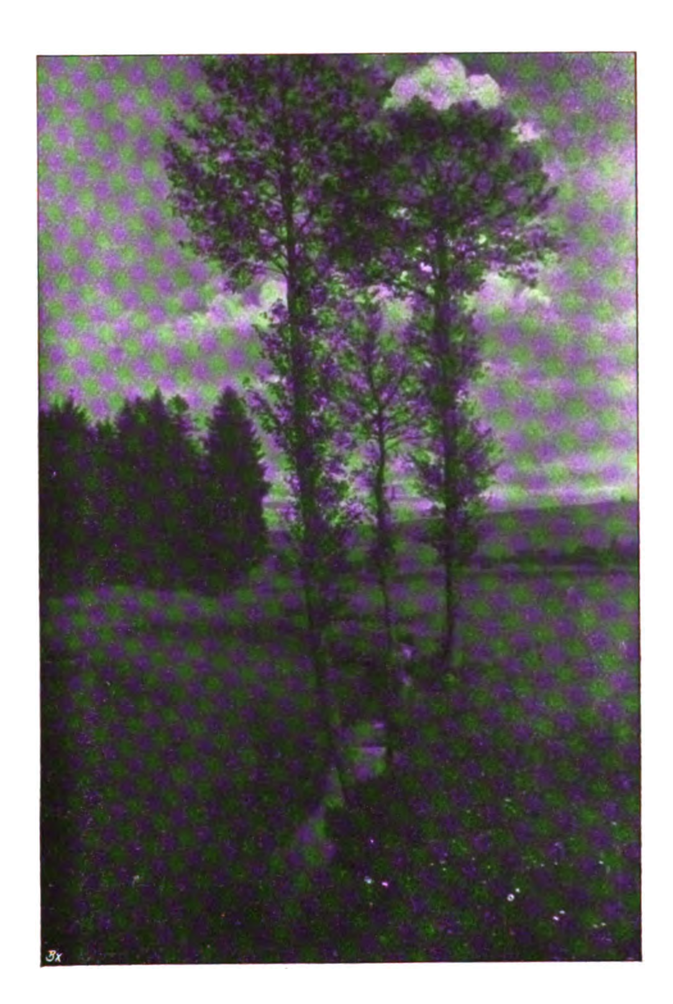


Fig. 1.
Fig. 2.



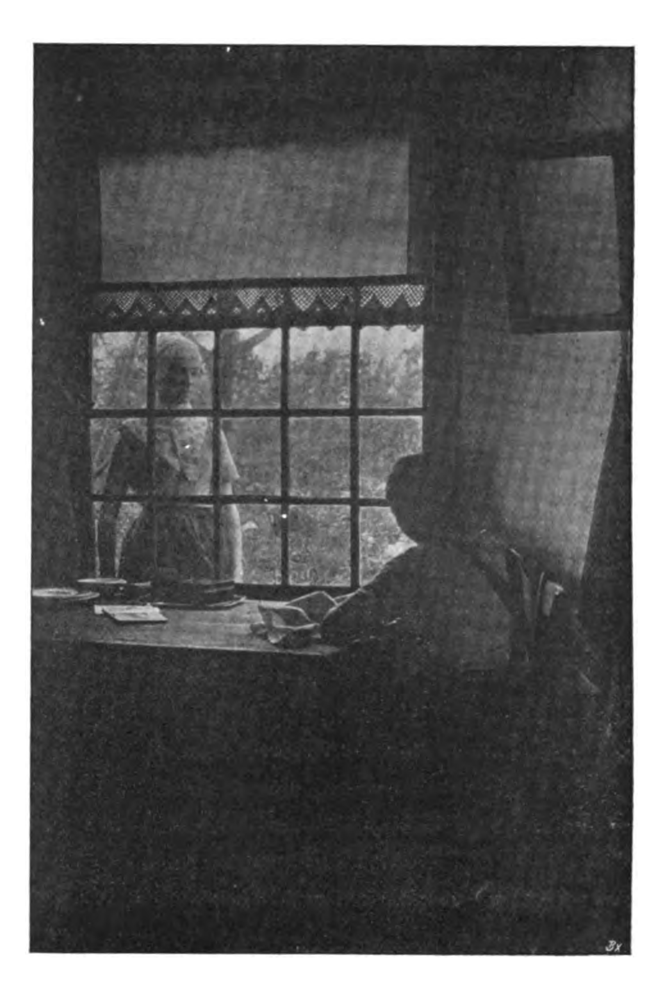
MAX LUSCHE, HOF
Wiesenbach
Berliner Ausstellung

schlussausschnittes voll beleuchtet wurde. Bei vertikalwirkendem Schieber wurde dem Schieber eine sich stetig verändernde Geschwindigkeit erteilt, so dass hierdurch ebenfalls ein Ausgleich der verschiedenen Lichthelligkeiten erzielt wurde. Diese letztere Art der Korrektur hat in neuester Zeit auch bei den Rouleauschlitzverschlüssen (System Stegemann) vorteilhafte Anwendung gefunden.

Ausser durch diese mechanischen Mittel versuchte man auch durch optische die Belichtung von Landschaften zu einer möglichst rationellen zu gestalten und zwar durch Vorschaltung einer Gelbscheibe, deren Dichtigkeit von oben nach unten abnimmt. Auch dieses Verfahren wird in neuerer Zeit wieder angewendet, und verkaufslustige Firmen bringen »zum Patente angemeldete und geschützte« Filter solcher Art auf den Markt. Da aber auch dieses Verfahren schon sehr alt ist, so steht es natürlich jedem Photographierenden frei, ohne eine Patentverletzungsklage befürchten zu müssen, derartig abschattierte Filter selbst anzufertigen und zu gebrauchen.

Auf eine Eigentümlichkeit dieser abschattierten Gelbscheiben soll hier besonders hingewiesen werden, da deren Beachtung überaus wichtig ist für den erfolgreichen Gebrauch dieser Filter. Das zu Sagende gilt aber nur für Filter, welche vor oder hinter

L. L. KLEINTJES, MÜNCHEN
Holländisches Intérieur
Berliner Ausstellung



dem Objektive angebracht werden; für solche direkt vor der Platte hat dasselbe keine Gültigkeit. Derartige abschattierte Gelbscheiben wirken nämlich **nur dann genügend lichtausgleichend** für den Vordergrund und Himmel, wenn mit **kleinen** Blenden gearbeitet wird. Diese Tatsache veranschaulichen aufs beste die beiden Figuren auf Seite 481, in denen L_1 und L_2 die Linsen des Objektives, B die Blende und F das von oben nach unten an Dichtigkeit abnehmende Filter ist. Aus Figur 1 ersieht man, dass die einfallenden Lichtbüschel allerdings in ihrer Gesamtheit abnehmend geschwächt werden, dass aber diese Schwächung für Strahlen, welche den Himmel (H) abbilden, nahezu die gleiche ist, wie für solche, welche das Bild des Vordergrundes V erzeugen. Nur bei Benutzung einer sehr engen Blende werden, wie aus Figur 2 hervorgeht, dem Himmel H im Bilde stärker gedämpfte Strahlen zugeordnet als dem Vordergrunde V, und nur bei dieser Art der Anwendung (stark abgeblendetes Objektiv) tritt eine ausgleichende Wirkung der abschattierten Gelbscheibe ein.

Um bei der Entwicklung des Negatives den Himmel zurückzuhalten, können folgende Kunstgriffe in Anwendung gebracht werden: Man entwickelt das Negativ, bis

der Himmel beinahe richtig ist, dann spült man mit Wasser ab und legt die Platte so in die schräg gehaltene Entwicklungsschale, dass nur der untere Teil (die Landschaft) von dem Bade bedeckt wird. Durch leichtes Bewegen sorgt man dafür, dass sich bei der Übergangsstelle von Landschaft zum Himmel kein Streifen markiert. Eine andere Art der partiellen Entwicklung ist die, nach schwacher Anentwicklung die Platte herauszunehmen, abzuspülen, den Himmel mit Bromkaliumlösung zu bepinseln, dann wieder abzuspülen, aber natürlich so, dass das bromkalihaltige Abwasser nicht über Landschaft läuft, worauf dann in dem ursprünglichen Entwickler weiter hervorgerufen wird.

Die bei der Erzeugung der Kopien anzuwendenden Hilfsmittel (Decken mit Mattlack oder gefärbtem Lack usw.) sind zu bekannt, um hier weiter ausgeführt zu werden; es sei daher an diese nur kurz erinnert.

Allgemeine photographische Ausstellung Berlin 1906

VI

(Industrie)

Eine sehr reiche Beteiligung finden wir in der Gruppe für Projektionsapparate, hier sind die Siemens-Schuckert-Werke, Unger & Hoffmann, A. Krüss-Hamburg, Ed. Liesegang-Düsseldorf, Müller & Wetzig, Franz Rundorff-Berlin, Messters Projektion, P. & C. Grassmann-Berlin sowie Carl Zeiss (welchen wir bereits früher erwähnt hatten) mit den verschiedensten Modellen vertreten, von den einfachen, wohlfeilen Schülerapparaten bis zu dem prächtigen Epidiaskop. — Siemens-Schuckert hat einen ganzen Saal für sich belegt, wo ausser einem vortrefflichen Skioptikon noch Bogenlampen für Aufnahme- und Kopierzwecke, ein elektrischer Scheinwerfer für Reproduktionsateliers, ferner ein zylindrischer Lichtpausapparat mit automatisch arbeitender elektrischer Kopierlampe aufgestellt sind. — Von Liesegang wird praktisch ein Projektionsapparat mit selbsttätiger Bildwechslung vorgeführt. Diese Wechslung funktioniert recht gut, störend dabei ist das ziemlich starke Geräusch, mit welchem die jedesmalige Auswechslung der Bilder erfolgt; auch dürften die Anschaffungskosten (650 Mk.) für die meisten Kreise etwas zu hoch sein. — Die Deutsche Mutoskop- und Biograph-Gesellschaft-Berlin hält einen ihrer bekannten Apparate in ständigem Betrieb. — Unger & Hoffmann bringen neben ihren Apparaten noch ein Photochromoskop mit recht beachtenswerten Aufnahmen.

Die Westinghouse-Gesellschaft hat ein vollständiges Atelier für Aufnahmen mit Cooper-Hewittschen Quecksilberlampen eingerichtet. Diese für uns noch ziemlich neue, eigenartige Lichtquelle ist bereits in Amerika vielfach praktisch im Gebrauch. Die hier in der Ausstellung u. a. ausgeführten Aufnahmen von dem Fürsten von Hohenzollern und Exzellenz von Wedel sind jedenfalls als vortrefflich gelungen zu bezeichnen. — Schott & Gen.-Jena halten mehrere ihrer Hageh-Lampen (siehe den



F. RUMPEL, CHARLOTTENBURG

Obstbäume im Frühling

Komb. Gummi 47 × 62

JEAN SEIBERTH, BASEL

Am Dorfteich

Komb. Gummi $16\frac{1}{2} \times 23$

Artikel Bd. 1905, Seite 154 u. 170) in Betriebsfähigkeit. — Die Rheinische Bogenlampen-Fabrik-Rheydt stellt ihre bewährten »Jandus«-Lampen aus.

Die Elektrographische Gesellschaft Jupiter-Frankfurt a. M. hat ein Exemplar ihres elektrischen Beleuchtungsapparates für Zeit- und Momentaufnahmen nebst einer grossen Kollektion von Probebildern mit dieser Lampe geschickt. Eine Jupiter-Lampe hat u. a. Hofphotograph Brasch-Berlin in praktischem Gebrauch.

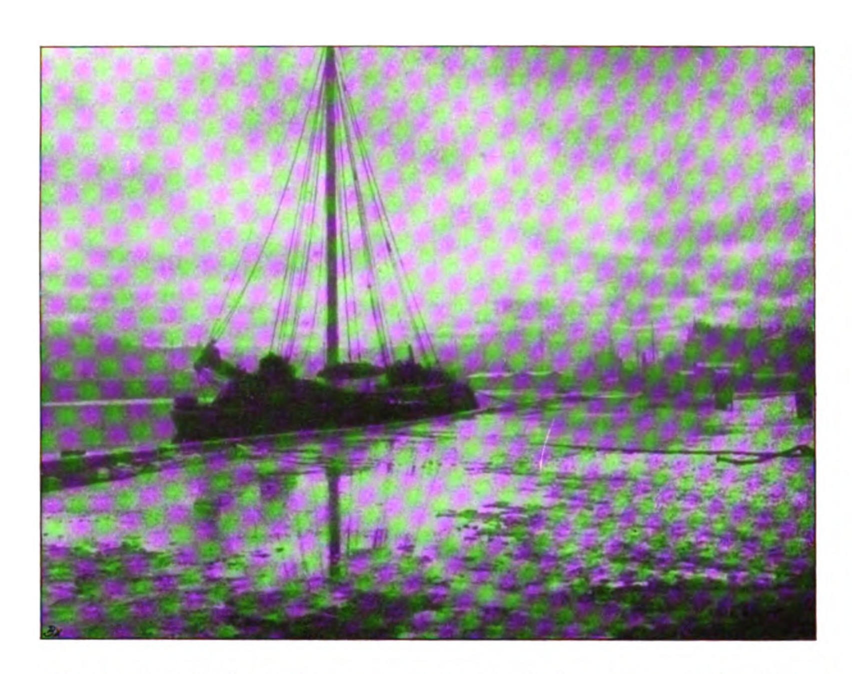
Dr. Lüttke & Arndt-Wandsbek haben in dem gleichen Saale eine grosse Wandfläche mit Bildproben ihrer bekannten Aristo-, Auto-, Bromsilber- und Platoïdinpapierfabrikate; daneben in einem Glasschrank finden sich in geschmackvoller Auslage Camera- und Stativfabrikate gen. Firma, ferner Muster von Platten und Chemikalien usw. — Die Vereinigten Handlungen für photographischen Bedarf-Berlin stellen in einer Vitrine diverse Apparate, Platten, Papiere und Chemikalien zur Schau, Wilhelm Valentin-Berlin zeigt Muster moderner Kartons und Albums. — Romain Talbot-Berlin bringt uns Kieslings praktisch bewährten Standentwicklungstrog für Films sowie Kieslings bekannte Sauerstoff-Blitzlichtlampe. Max Stekelmann-Berlin ist mit seiner Spiegelreflexcamera und einer neuen Dreifarbenkassette erschienen.

In einem besonderen Raum führt Mr. King praktisch das Zeichnen und Retuschieren mit dem Aërographen vor; die Malkünste des Mr. King finden beim Publikum einen grossen Zuspruch, auch das Kronprinzenpaar wohnte bei seinem Besuche den Aëorgraphen-Experimenten längere Zeit bei.

Recht gut vertreten ist auch die deutsche photographische Papierindustrie. Ausser den bereits erwähnten Firmen sind noch folgende zu nennen, welche ihren Platz in den breiten Wandelgängen des ersten Stockwerks gefunden haben.

Die altbekannten Vereinigten Fabriken photographischer Papiere-Dresden zeigen eine Reihe prächtiger Kopien auf ihren Papieren nach Aufnahmen aus dem Rauppschen Atelier; im allgemeinen pflegen die Papierfabriken für ihre Musterbilder die künstlerische Seite recht wenig zu berücksichtigen, Dresden macht hier eine rühmliche Ausnahme. — Die Gust. Schaeufelensche Papierfabrik-Heilbronn führt uns einige Negativvergrösserungen von etwa 60×70 *cm* Dimensionen auf ihren Negativpapieren nebst Positivdrucken vor, ferner eine Serie Kontaktdrucke in verschiedenen Farben auf ihrem Palapapier. — Oskar Raethel-Berlin fabriziert als Spezialität selbsttonende Celloidinpapiere und gibt hiervon einige recht gute Bildproben. —

Die Elberfelder Papierfabriken, welche jüngst in Zehlendorf eine grosse Anlage für die Fabrikation photographischer Papiere errichtet haben, geben in einer langen Front Bilder auf ihren Bromsilberpapieren sowie Druckproben auf ihren Lichtdruck- und Chromokartons. — L. Langebartels-Charlottenburg bringt Bilder in schönen Tönen auf ihren bekannten Pfeil-Marken, ferner Muster von diversen Trockenplatten, und die Photochemie-Gesellschaft-Berlin eine grosse Kollektion von Kopien und Vergrösserungen auf ihren verschiedenen Radiummarken. — Eine recht bedeutende Ausstellung bietet die Neue Photographische Gesellschaft-Steglitz. Hier interessieren vor allem die schier endlosen Rollen von Rotationsphotographien auf Bromsilberpapieren zu Postkarten, Etiketten usw.; unter den Vergrösserungen auf Brom-



CARL UPLEGER,
FLENSBURG
Kutter im Flensburger Hafen
Berliner Ausstellung

silberpapier finden wir recht wertvolle Leistungen, auch die verschiedenen Bildproben auf Pigmentfolien sind technisch vortrefflich ausgeführt. — Die bekannte Feinpapierfabrik Felix Schoeller jun.-Burg Gretesch hat eine äusserst beachtenswerte Sammlung von Bildern amerikanischer Provenienz geschickt, bei denen sämtlich das Schoellersche Rohpapier als Grundstoff vorliegt; die meist recht zart gehaltenen Bilder sind von vorzüglichem Tonreichtum.

Die alte Firma Romain-Talbot-Berlin, die Vertreterin verschiedener erster englischer Häuser, kommt mit vortrefflichen Musterbildern auf Autotype Kohlepapieren und Wellington-Bromsilberpapieren. — Die Aktiengesellschaft Gevaert & Cie. hat sich in grösserem Umfange beteiligt und einen Sonderraum mit Proben ihrer zahlreichen Fabrikate belegt, unter den Bildauslagen bemerken wir u. a. ganz vortreffliche Porträtaufnahmen erster deutscher Ateliers.

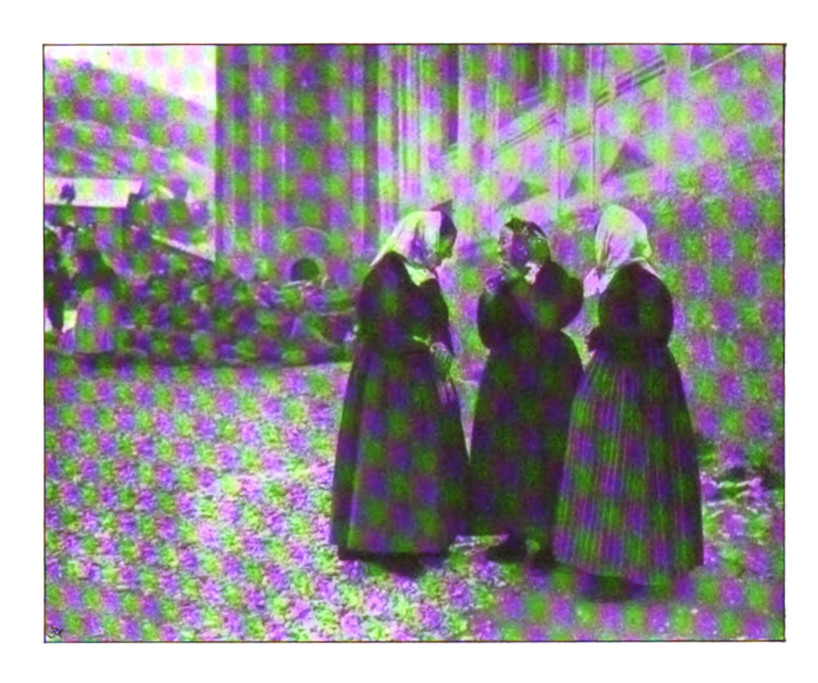
Die photographische Plattenindustrie hat sich leider weniger reich beteiligt. Ausser den schon früher genannten Firmen haben noch folgende die Ausstellung beschickt: Joh. Sachs & Co.-Berlin, die älteste Trockenplattenfabrik Deutschlands, hat einen grossen Rahmen mit Negativen und Diapositiven ihrer bewährten Produkte ausgestellt. — Rich. Jahr-Dresden zeigt uns von seinen erprobten Plattenspezialitäten höchst interessante Negativ- und Diapositivproben vielseitigster Art. — Unger & Hoffmann-Dresden sind ebenfalls in dieser Abteilung mit wohl angeordneten negativen und positiven Glasbildkollektionen ihrer bekannten Plattenmarken vertreten.

VII

(Reproduktionsphotographie)

Eine ganz vortreffliche Beschickung weist die Gruppe für Reproduktionsphotographie auf, welche in dem prächtigen Lesesaal und dem anliegenden Wandelgang untergebracht

HILDEGARD OESTERREICH, BERLIN
Klatschbasen
Berliner Ausstellung



worden ist. Meisenbach, Riffarth & Co. gibt hier eine prächtige Heliogravürenserie von Rembrandts Staalmeesters usw., ferner vorzügliche farbige Heliogravüren; in einem besonderen Raum wird dem Publikum das Drucken der Heliogravüre praktisch vorgeführt. Ausser diesen Kunstdrucken finden wir auch schöne Sachen in Drei- und Vierfarbenautotypie sowie Farbenlithos. — Ebenfalls ganz hervorragende Werke bietet die Hofkunstanstalt J. Löwy-Wien, hier erblicken wir namentlich in farbigen Reproduktionen wirkliche Meisterwerke; die Firma zeigt ihre Leistungsfähigkeit in den verschiedensten Verfahren, sie hat Heliogravüren, Intagliodrucke, Lichtdrucke und Autotypien ausgestellt. — Rud. Schuster-Berlin ist mit einigen vorzüglichen Heliogravüren erschienen, störend wirkt hier nur die von der Firma hergerichtete Wandbekleidung. — Von weiteren Reproduktionsanstalten haben in diesem Saale beachtenswerte Ausstellungen: Albert Frisch-Berlin, Husnik & Häusler-Prag, Richard Labisch & Co.-Berlin.

Interessant ist die Verwendung der Photographie für den Tapetendruck; die Graphische Gesellschaft-Berlin in Verbindung mit der Deutschen Photogravüre-Akt.-Ges.-Siegburg hat eine mit photochemischen Mitteln hergestellte Druckwalze neben einer reichen Kollektion von Tapeten ausgestellt, als Vorlagen für letztere dienten sowohl Zeichnungen wie Stoffe. — Essen & Pessara-Berlin bringen Schmucksachen mit Porträts in Emaillenmanier und plastische Porträtvergrösserungen; letztere sind, von der künstlerischen Seite bemessen, recht geschmacklos. — In dem Lesesaal sind auch die photographische Literatur sowie Sammelwerke von Photographien aufgelegt.

Im Wandelgang hat der Internationale Welt-Verlag-Berlin eine Auslese von Blättern aus seinem Subskriptionswerk »Die Welt in Farben« ausgestellt, wir haben uns über diese vortrefflich redigierten Hefte bereits an anderer Stelle verbreitet (siehe

21*



Seite 429). Gleichfalls ausgezeichnete Dreifarbenautotypien nach Naturaufnahmen hat Serge von Prokudin-Gorsky-Petersburg geschickt. — Von der Spitzertypie-Gesellschaft-München sehen wir sechs Probebilder ihres neuen Ätzungsverfahren für Buchdruck ohne Raster, zwei davon mehrfarbig. Über die Leistungsfähigkeit der Spitzertypie (siehe Phot. Mitteil. 1905, Seite 363) lässt sich aus diesen wenigen Auslagen kein Urteil entnehmen. —

Die Photoglob-Co.-Zürich ist reichlich mit ihren bekannten farbigen Drucken von Aufnahmen aus aller Herren Länder vertreten. — Die Photo-Textil-Gesellschaft-Berlin kultiviert das photographische Bild auf allerhand Stoffen, wie Shirting, Leinen, Atlas, Samt usw.; einige der Sachen wirken recht nett, im allgemeinen sind aber die gewählten Bildvorlagen mässig, sie entsprechen dem Genre der »süssen« Ansichts- und Erinnerungspostkarten. — Nicht zu Gruppe VI gehörig, aber gleichfalls in diesem Gange aufgehängt sind Carl Pietzners neue zum Patent angemeldeten Farben-Photos, eine manuelle Verbindung der Farbe mit der Photographie.

Manzi, Joyant & Co., vorm. Goupil & Co., Berlin, bringen sich mit ihren bereits von früheren Ausstellungen her bekannten Rahmen von exzellenten ein- und mehrfarbigen Heliogravüren in Erinnerung. Mit nur wenigen Stücken hat sich die grosse Anstalt von Georg Büxenstein & Comp.-Berlin beteiligt, die technische Ausführung der ausgehängten Reproduktionen ist jedenfalls eine vollendete. — In einem weiteren Rahmen hält sich wiederum die Ausstellung der alten Firma Angerer & Göschl-Wien, sie zeigt u. a. ganz prächtige Vierfarbendrucke von Gemäldereproduktionen, ferner sei die Auslage eines 56×84 *cm* grossen Kupferklischees mit Abdruck erwähnt.

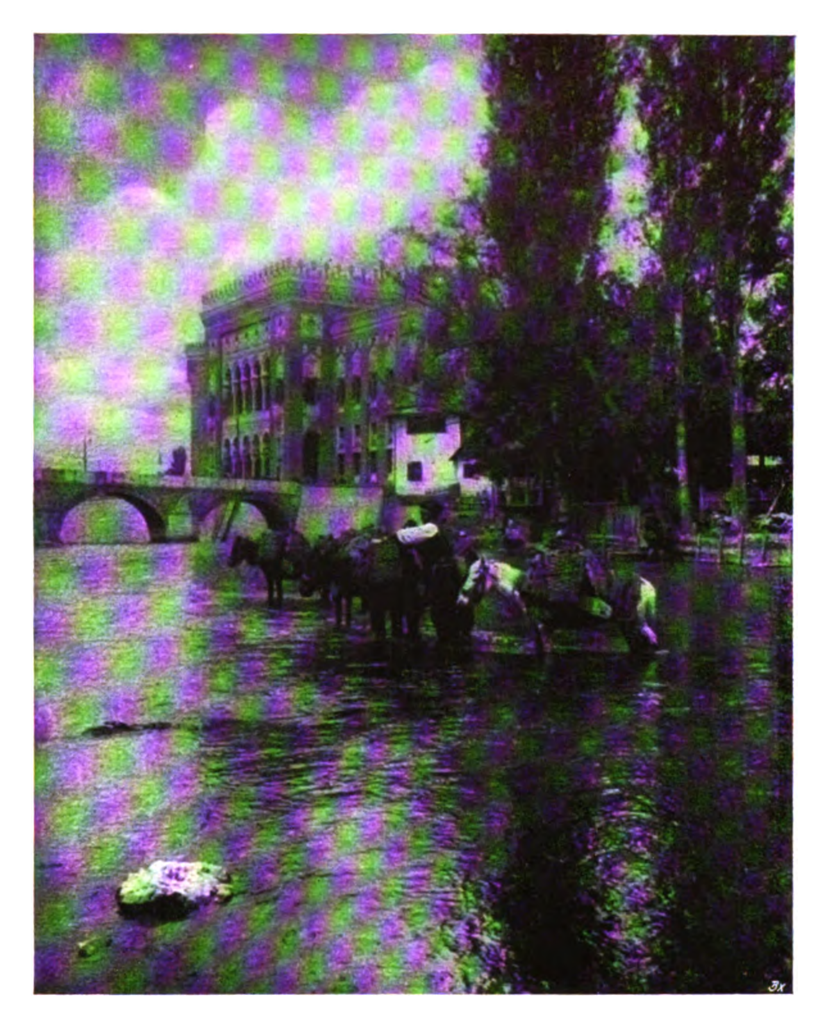
Die Rotophot-Gesellschaft-Berlin hat in grösserem Umfange ihre verschiedenen Produkte ausgestellt, hier sehen wir u. a. mehrere Albums mit Musterkollektionen von Bromsilberpostkarten in den mannigfaltigsten Ausführungen; an die Sujets dieser Karten darf man allerdings nicht mit zu hohen Ansprüchen herantreten, es ist hier eben der Geschmack des »grossen Publikums« offenbart. Wohltuend berühren einen dagegen die ausgehängten farbigen Autotypiekarten nach Miethe schen Landschafts-Naturaufnahmen. Ausser dem Gebiet der illustrierten Postkarte liefert uns die Rotophot vortrefflich Bromsilberkopien und farbige Autotypien grösseren Bildformats. — J. C. Haas-Frankfurt a. M. hat Originalgravürlinienraster und Kornraster ausgestellt, ferner sei noch Chr. Hostmann-Celle mit Illustrations- und Kunstblättern, gedruckt mit Farben genannter Firma, erwähnt. P. H.

VIII.

(Fortsetzung der Gruppe Kunstphotographie)

Von den Kollektivgruppen Berlins macht die Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie mit ihren gut gerahmten, grossformatigen Sachen den geschlossensten Eindruck. Man sieht, dass hier mit Überlegung auf ruhige Erscheinung des ganzen Ausstellungstableaus hingearbeitet worden ist. Als sehr talentiert für Landschaften und Figurenbilder dokumentiert sich Hildegard Oesterreich besonders in

F. RUMPEL,
CHARLOTTENBURG
Motiv in Sarajewo
Komb. Gummi 49×61



ihrem flott komponierten »Bildstöckl« (956) und in den köstlichen »Klatschbasen« (955) Misslungen, obwohl als Experimente anzuerkennen, sind die farbigen Versuche. Dr. Kröhnke zeigt sehr zarte Empfindung in seinen kleinen Porträts; seinen Landschaften aber wünschte ich mehr photographische Ursprünglichkeit und weniger manuelle Nachhilfe. Clara Behncke zeigt ein gutes Herrenporträt, Christian Wichmann schöne Winterlandschaften, Wilh. Ignatius neben anderen feinen Landschaften das von uns früher wiedergegebene sehr wirkungsvolle Bild eines überschwemmten Gehöftes (723). Henry Lind versteht es, aus einfachsten Motiven starke Bildwirkungen herauszuholen, die durch feine und selbständige Beobachtung überraschen. Anni Oppenheim bringt gute Porträts, die nur etwas zum Konventionellen hinneigen, und Käte Bernhard das sehr lebensvolle Augenblicksbild einer alten Reisigsammlerin, das mit Unrecht verhängt wurde. Mit Landschaften sind ferner zu erwähnen: B. Beschnitt, F. Sassnick, Kretschmer, E. Budina, O. Prätorius, Herm. Meyer, Caecilie Seler, Hedw. Michelly.

Zu den besten Kräften der Freien Photographischen Vereinigung, Berlin,

gehört Anny Heimann, die mit sehr abgeglichenen Porträts und Genrestudien vertreten ist, Zeugen eines recht feinen Gefühls, jedoch nicht immer frei von Pose und Konvention. Ein sehr tüchtiger Landschafter ist Joh. Steidel, von dem namentlich die Gummidrucke »Tiroler Burg« (1157) und »Bauernhaus in Taufers« (1159) durch breite und zugleich weich malerische Tongebung angenehm auffallen. Stimmungsvolle Landschaften bringt Hedwig Ledermann (»Wäscherinnen unter den Lauben« 807, »Abend am Dicksee« 808); als wenig gelungen in der Farbenstimmung muss man dagegen ihre Dreifarbenexperimente bezeichnen. Grete Dorrenbach zeigt gute Seestimmungen (442, 443), v. Seemen eine ausdrucksvolle Luft überm Meer (1125), Jeanne Hahlo ein hübsches, nur ein wenig konventionelles Porträt. Gute Landschaften bringen ferner Marie Rüge (1017), Gertrud Saupe (1034), G. Günzel (596), G. Maus (870), P. Mannheim (860). —

Mrs. G. A. Barton, Birmingham, figuriert mit einer grösseren Kollektion ihrer bekannten Genrebilder, die, an Vorbilder der Malerei vielfach sich anlehnend, von einer erstaunlichen Fähigkeit zu geschlossener Komposition zeugen. Wie sie das Licht handhabt, um charakteristische Züge aus dem Dunkel eben herausleuchten zu lassen oder um eine ganze Komposition in Halbdunkel zu tauchen (»Alma Mater« 294), aus dem nur in wenigen, sanft schimmernden Tönen die Form sich erhebt — das ist für Photographie jedenfalls ganz aussergewöhnlich, wie überhaupt ihre ganze Fähigkeit, Ideen zu verkörpern, so in den Madonnenbildern oder dem alten Pilger (278), der das Bibelwort illustriert: es kommt die Nacht, da niemand schaffen kann. — Bewundert man die Geschicklichkeit, das spröde photographische Material zu bewusst gewollten und empfundenen Wirkungen zu bändigen, so bleibt doch vor diesen gutartigen Genres ein Gefühl des unter Schwierigkeiten Gemachten nicht aus, und am höchsten von der ganzen Leistung möchte ich die einfachen, schlicht lebendigen Porträts einschätzen, so die alten Damen mit Brille (271, 268), der lachende Herr (293) oder der bärtige Alte (269); diese sind zum Teil von eminent lebendiger Erscheinung. —

Vom Baseler Amateur-Photographen-Verein sind zu nennen: J. Seiberth mit stimmungsvollen Landschaften (1132, 1133), Emil Suter mit recht interessanten Figurenbildern (1177, 1179) in Fressondruck, Otto Linder mit seiner Marine (835), E. Buri (391) und C. Ramstein (1002) mit Landschaften. —

Vom Berliner Amateur-Photographen-Verein 1898 sind zu erwähnen Hugo Pielmann mit liebevoll beobachteten Gummilandschaften (982, 983), Max Senff (1137), Franz Kaiser (730) und Carl Maecke (1746) mit guten Stimmungsbildern.

Über einige sehr tüchtige landschaftliche Kräfte verfügt die Jenaer Gesellschaft von Freunden der Photograhie. Aug. Leistenschneider gibt eine famose Winterlandschaft mit sehr belebten weichen Schneepartien (822) und eine ausdrucksvolle Morgendämmerung (821), Herm. Wezel ein Stück Heide mit glücklich gegriffener Schafherde, nur im Gummidruck etwas arm in den Tönen (1244), und eine gute Landschaft (1243), Rich. Weber ein bewegtes Waldmotiv (1224), das mehr Licht und Leben besonders in dem Wasser des Baches zeigen könnte, Osc. Trinkler ein interessantes Architekturstück bei Laternenbeleuchtung (1200) und eine Reisigsammlerin

ALFRED ERDMANN, MÜNCHEN

Abend

Komb. Gummi 27 × 38





ALBERT MEYER, MÜNCHEN

Winter

Broms. $17^1/_2 \times 23$

(1201), sehr gut in natürlicher Haltung und in der duftigen Nebelstimmung; A. Weller ein schönes abendliches Gegenlicht (1236), bei dem nur das Wasser wie mit Flitter bestreut erscheint, was durch längere Exposition sich hätte vermeiden lassen. —

Steigen wir nun in die Einzelaussteller hinein, die den Kranz der Korridore bevölkern, so fällt uns Robert Mahr-Berlin (847 usw.) mit sehr fein und zart empfundenen, technisch wohlgelungenen Landschaften auf, Clara Behncke und Emmy Lange-Berlin mit sehr verständigen, zeitgemässen, zum Teil auch recht zarten Porträts, Heinrich Mikolasch-Lemberg mit einem sehr frisch lebendig von der Feldarbeit fortgenommenen Stück, Gusti Bandau-Wilmersdorf mit talentvollen Porträts, die aber noch zu gesucht sind und auch etwas kalt und flau in dieser Bromsilberausführung wirken, Irmgard von Schlieffen-Potsdam mit netten, kleinen Kohlelandschaften, Peter Iró-Budapest mit guter Landschaft (728), Martin Kiesling-Wilmersdorf mit einem Hamburger Hafen im Gegenlicht mit bewegt lebendigem Wasser (1325). Von G. Weigelt-Wyk hat man aus der Abteilung für Ansichtsbilder einige Arbeiten (1385, 1387) mit vollem Recht hier herübergenommen, die angenehm auffallen durch die grosse und unverdorbene photographische Wahrheit, mit der die Töne auf dem sonnenüberfluteten Schnee, das Verhältnis von tiefem Himmel zur leuchtenden Schneedecke und dazwischen die schwarzen Baumstücke gegeben sind. Durch so treue und reiche Tonwiedergabe ist ein geschickt herausgeschnittenes Stück Natur in lebendigster, greifbarster Wirklichkeit dem Beschauer nahe gerückt — ein schöner Erfolg ernsthafter Photographie. — Arnold Samter-Friedenau zeigt einen schönen Gebirgssee (1351) und recht charakteristisch einige weidende Schafe (1252b).

Erwin Raupp-Dresden ist mit charaktervollen Porträts vertreten; besser aber gefallen uns noch seine frisch aus dem Leben gegriffenen Genreszenen aus Mähren, die er leider nur in der Industrieabteilung bei Voigtländer und den Dresdener Papierfabriken zeigt. Max Lusche-Hof gibt in seinem Erlenbach (1742) eine schöne, ausdrucksvolle Landschaft, während seine übrigen Bilder etwas sehr weich und arm an Tiefe geraten sind. Von Hans Hildenbrand-Stuttgart sehen wir vortreffliche Tierstudien, vor allem die Schimmel an der Tränke (658) und das Doppelporträt der beiden Zugochsen (657). Weniger glücklich, weil etwas grob im koloristischen Effekt, ist sein Versuch im mehrfarbigen Kohledruck. Magnus Brunkhorst-Lübben gibt anspruchslose, aber fein und innig beobachtete Landschaften aus der reizvollen Umgebung des kleinen Spreewaldstädtchens. Eine vortreffliche Art von Heimatkunst, ehrlich und treu in jedem Zuge; kein kunstphotographischer Aufputz, aber handfest photographische Wiedergabe von einem stark und nachhaltig empfundenen Stück Natur. Wir müssen darauf hinarbeiten, dass der ganze Postkarten- und Ansichtenschund, mit dem das Publikum düpiert wird, allmählich von innen heraus durch solche gediegenen Schilderungen neu geboren wird. — Technisch recht gut sind die Gummidrucke von Otto Hasselkampf-Potsdam; für den Aufwand aber an Verfahren und Grösse möchte man den Motiven etwas mehr Bedeutung wünschen. Sehr tüchtig sind die Porträts von Ludwig Bab-Charlottenburg, würdig und wohltuend in der unbefangenen Haltung, der Ruhe der Hintergründe, der Abwesenheit allen überflüssigen,



K. SOLODOWNIKOFF, MOSKAU
Berliner Ausstellung

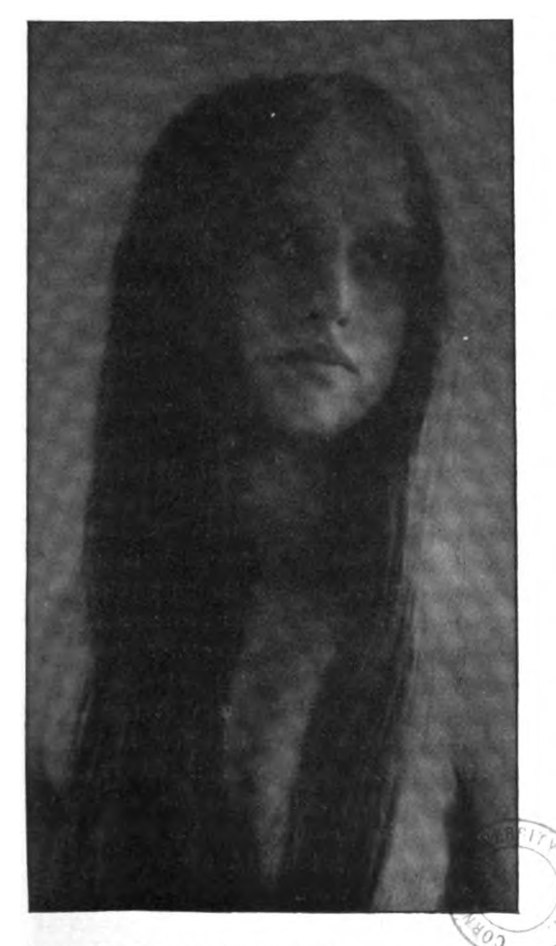
störenden Beiwerks; vor allem ist ein sitzendes Damenkniestück in recht glücklicher Haltung zu erwähnen. Charlotte Mandl-Wien gibt sehr gute Porträts, unbefangen lebendig in der Haltung, ruhig im Licht und geschlossen im Ton der Gummidrucke, W. Niederastroth-Berlin einen stimmungsvollen Friedhof (942), Joseph von Maltzahn etwas harte Marinen (851, 852), A. Orlt-Berlin hübsch gesehene, recht ausgeglichene Landschaften aus der Mark, die nur durch einen Stich ins Konventionelle in der Staffage und Rahmung (störend sind die grellfarbigen Passepartouts) beeinträchtigt werden, Hermann Lehmann-Berlin recht naturfrische Landschaften, die jedoch in der Betonung des Wesentlichen, in der Konzentration noch überlegter sein könnten. Alfred Engel-Halensee zeigt gute Landschaften in sehr sauber und tüchtig gearbeiteten Gummidrucken. Es ist hier wie an anderen Stellen erstaunlich, welche Fortschritte die so schwierige Technik des Gummidrucks bei einigen, noch nicht sehr lange tätigen Amateuren gemacht hat, während andere, die das Verfahren jahrelang studieren und in seinen Launen zu besiegen suchen, noch jetzt eine weit weniger glatte Technik aufweisen können. — Es erscheint hier wertvoll, die Frage aufzuwerfen, ob alle Gummidrucke, die auf Ausstellungen gesandt werden, von den Urhebern der Aufnahmen selbst hergestellt werden. Andernfalls müssten nach meiner Ansicht zwei Autoren genannt werden, da sonst alle Massstäbe für eine gerechte Beurteilung verschoben werden würden. — Emma Francke-Berlin zeigt gute Landschaften, Max Colell-Potsdam eine stimmungsvolle Weidengruppe im Herbstnebel (413); zu nennen ist ferner Max Allihn.

F. L.

(Schluss folgt.)

Zu unseren Bildern

Die Arbeiten von Kleintjes haben wir bereits in unseren Berliner Ausstellungsberichten gewürdigt; sie bildeten bei kleinem Format eine Zierde der Kollektion des Münchener Clubs der Amateurphotographen. Hier taucht das Genre in einer edleren Form wieder auf, und man kann es in dieser Art nur begrüssen. Die Sezessionskünstler in der Malerei sowohl wie in der Photographie ergehen sich in allen möglichen technischen Experimenten und vernachlässigen darüber die Bedeutung des Inhalts oft so sehr, dass sie uns vollkommen interesselose Gegenstände mit unausstehlicher Prätension vorsetzen. Die Gedankenarmut ist allgemein, und wenn einer wagt, Gedanken in seinen Bildern zu äussern, dann verzieht man den Mund und spricht von „Episoden, süsslichem Genre“ usf. Sind denn nicht aber solche Bilder eine wahre Erquickung, die uns mehr zu sagen versuchen, als wir immerzu an gleichgültigen Dingen um uns herum sehen? Ich für meinen Teil würde es für sehr erfreulich halten, wenn solche hübschen Genrebilder, wie sie Kleintjes hier in dem Bild „Am Wäscheschrank“ mit dem entzückend feinen Lichteffekt oder in dem holländischen Intérieur mit der originellen Idee der durchs Fenster hereinsehenden Figur wieder mehr angestrebt würden. So süsslich und fade, wie solche Sachen früher gemacht wurden, braucht man deshalb durchaus nicht zu werden. Aber wenn einer Ideen hat, warum soll er sie nicht verwerten?



WILHELM STRUCK, LEIPZIG
Katja
Berliner Ausstellung

Auch die gut komponierte, nur etwas schwere Landschaft von Lusche, das originelle Figurenbild am Brunnen in Venedig von Kosel, der ausdrucksvolle Mädchenkopf von Struck, die famosen Klatschbasen von Hildegard Österreich, das gut im Rahmen sitzende Damenbildnis mit dem so ansteckend vergnügten Ausdruck von Solodownikoff, Scharfs lebhaft bewegte Kartoffelernte und das recht stimmungsvolle Bild aus dem Flensburger Hafen von Upleger sind der letzten Berliner Ausstellung entnommen und schon in unserem Bericht erwähnt.

Diesen schliessen sich zwei kräftige Landschaften des tüchtigen Gummisten Rumpel an, den Graz an Berlin abgegeben hat; sein Bild von Sarajevo würde durch eine klarere Gliederung der Gruppe im Wasser noch gewonnen haben. Hübsche Landschaften geben Albert Meyer und Erdmann. Auffallend ist es, wie die Stimmungen des tiefen, kommenden oder gehenden Winters von vielen Landschaftsphotographen bevorzugt werden. Die zarten Töne der Schneedecke und der entlaubten Landschaft bieten lehrreiche Tonprobleme, die freilich noch selten wahr und überzeugend gelöst werden. — Kann man bei dem Erdmannschen Abendbilde die etwas schwerere Stimmung noch gelten lassen, so ist der Seiberthsche

„Dorfteich", sonst ein sehr hübsch gesehenes Motiv, doch entschieden zu schwer und unklar im Ton geraten. Es mangelt vor allem an einem Zurückgehen des Mittelgrundes in lichtere Töne; auch der geschickt hereingenommene Vordergrund verliert dadurch, weil er nicht kraftvoll genug hervortritt. Was heut im Gummidruck angestrebt werden sollte, ist Licht Licht und noch einmal Licht. L.

Weiteres über photographische Reiseausrüstungen

Von E. BAUM

Ausreichendes Spülen der Platten ist auf Reisen meist schwer durchzuführen, darum sollte man, zu Hause angelangt, seine Negative nochmals gründlich von den Fixiersalzspuren reinigen, etwa indem man sie zum Aufquellen der Gelatine eine Nacht aufrecht in den Wässerungskasten stellt und dann noch $^1/_2$ bis 1 Stunde unter den Wasserhahn bringt. Fliessendes Wasser findet man unterwegs meist in Räumen, in denen man nicht lange verweilen mag, und darum verzichte ich in Hotels gewöhnlich auf das Plattenspülen und wasche meine Negative nach dem Fixieren nur ganz oberflächlich in einer grossen Celluloidschale oder auch in der Waschschüssel ab und bringe sie dann aufrecht in den Wässerungskasten. Das Wasser desselben wird mindestens dreimal gewechselt und die höchst vorsichtig vor jedem Wasserwechsel herausgehobenen Platten lasse ich vollständig abtropfen, bevor sie in das frische Wasser kommen.

Derart behandelte Platten sind auch nach einer Reihe von Jahren nicht fleckig geworden, aber wenn man sie zu Hause noch einmal gründlich säubern will, ist die Garantie für Haltbarkeit eine viel grössere.

Da man jetzt fast überall in den Zimmern elektrisches Licht antrifft, so empfiehlt sich die Anschaffung einer jener roten Glaskapseln, welche auf die Glühlichtlampe anzuschrauben ist.

Abraten muss man von dem Mitnehmen einer roten Glühlichtbirne selbst, denn bei den verschiedenen Stromspannungen, die man antrifft, kann sie verderben, wenn man ihr einmal, ohne es zu wissen, einen zu starken Strom zumutet.

Eine rote Laterne soll man aber doch mitführen, denn nicht überall trifft man elektrisches Licht, und manchmal ist es auch ungeeignet angebracht für unsere Arbeiten. In der roten Lampe soll man dann Kerzenlicht verwenden, es raucht und riecht am wenigsten und giebt genügende Helligkeit.

Auch die Entwicklersubstanzen sollte man sich in den Hauptsachen von Hause mitnehmen nebst einer kleinen Wage und einem Mensurglas für 100 *ccm*, das auch von Celluloid sein kann. Wem Pyro nicht passt, wegen seiner Unsauberkeit, der wird sich mit den immer mehr verbreiteten Metol-Hydrochinonentwicklern rasch befreunden; derselbe lässt sich auch auf $^1/_4$ Volumen konzentrieren, und $^1/_2$ Literflasche, zu Hause angesetzt, wird sehr lange reichen. Auch kleine Blechbüchsen mit saurem Fixiersalz soll man mitnehmen, nur durch saure Fixage wird bei mangelhaftem Waschen der Farbstoff aus orthochromatischen Platten genügend entfernt. Will man die Platten unterwegs für den Positivprozess fertigstellen, so ist auch ein Flaçon mit Sublimat nicht zu vergessen, schon weil man es in der Fremde, wo man nicht bekannt ist, schwer erhalten wird. Auch eine sorgfältig verschlossene Dosis Ammoniumpersulfat wird man nicht selten brauchen können. Ich versehe mich auch mit Tonfixierpatronen, nehme aber stets nur die kleinsten, denn auch die best zusammengesetzten Tonfixierlösungen haben nur geringe Haltbarkeit und ihre häufige Erneuerung ist sehr wünschenswert.

Von Schalen sind auf Reisen die von Celluloid am bequemsten, sie lassen sich leicht ineinander legen, sodass sie wenig Platz einnehmen, und aus diesem Grunde kann man

OTTO SCHARF,
KREFELD
Kartoffelernte
Berliner Ausstellung



sich reichlich mit Schalen versehen, was man stets angenehm empfinden wird. Diese Celluloidkuvetten seien mindestens zweifarbig, weiss und schwarz oder weiss und braun, im Dunkeln leicht zu unterscheiden, damit man Entwickler und Fixierlösungen stets getrennt hält — für Tonfixierlösungen kann man natürlich die Fixierschalen verwenden. —

Bei der Wahl und Anzahl der Apparate für die Reise sind besondere Zwecke oder Neigung für ein photographisches Spezialfach ausschlaggebend. Aber für das Bedürfnis der meisten Amateure wird die nachfolgend erwähnte Ausrüstung durchaus genügen. Auf grösseren Reisen, deren photographische Ausbeute mir besonders wertvoll ist, nehme ich zwei Klappcameras mit, eine 13×18 *cm* für Landschafts- und Stimmungsbilder künstlerischen Charakters und eine 9×12 *cm* Camera mit besonderer Rücksicht auf Projektionsdiapositive. Hat man Routine im Anfertigen von vergrösserten Negativen, so mag die 9×12 Camera ausreichen, aber auch dem in jenen schwierigen Arbeiten Gewandten gehen bei der Übertragung des Originalklischees auf ein vergrössertes Negativ meist viele Details und Feinheiten verloren. Die Konstruktion der Camera sei die solideste und ihr Mechanismus der denkbar einfachste. Haltbarkeit ist auf einer grösseren Reise erste Bedingung, denn Reparaturen sind unterwegs oft ganz unmöglich. Mit der Komplikation des Mechanismus wächst natürlich auch seine geringe Widerstandskraft, und einem erfahrenen Amateur dürfte es ziemlich gleichgültig sein, ob der Schlitzverschluss seiner Camera von aussen regulierbar, ob dieselbe die Zahl der Aufnahmen markiert und ähnliche Kleinigkeiten mehr. Camerawerke von Weltruf haben mir eingestanden, dass sie sich zu solchen Neuerungen nur bequemten, um der Konkurrenz die Spitze zu bieten, ohne aber von deren technischen Notwendigkeit überzeugt zu sein. — Wer übrigens fürchtet, eine Platte aus Vergesslichkeit doppelt zu exponieren, der kann sehr leicht Abhilfe schaffen, indem er nach dem Einlegen die Kassettenschieber mit kleiner gummierter Etikette an dem Griff zuklebt. Zieht man den Schieber heraus, so zerreisst die Etikette, und man weiss stets, dass die betreffende Platte aufgenommen ist.

Für Genrebilder und Volksszenen, die man unbemerkt aufnehmen muss, bediene ich mich der Handapparate kleinster Dimension, wie der Block Notes $4^1/_2$×6 und der Stereo Block Notes in Verascopformat $4^1/_2$×10,7 *cm*, wohl der einzig brauchbare Taschenapparat für Stereoskopie. Ich habe schon oft die deutschen Fabrikanten

darauf aufmerksam gemacht, wie nachahmenswert diese französischen Taschencameras kleinsten Kalibers sind.

Es wird vielleicht mancher glauben, dass dieses in vorstehenden Zeilen genannte photographische Material eine ebenso lästige als voluminöse Vermehrung des Reisegepäcks bedeutet und sich nur auf Kosten der Bequemlichkeit und leichten Beweglichkeit mitnehmen lässt. Das ist keineswegs der Fall, denn wer es ernst meint mit seiner photographischen Tätigkeit, der wird nicht mit einem Paket Kodak ausziehen wollen, und grössere Apparate müssen ein entsprechendes Gewicht haben, jedoch die ganze vorbeschriebene Ausrüstung mit allem Zubehör lässt sich in einer Kiste von 45×45 *cm* bei 30 *cm* Höhe bequem unterbringen. Die Kiste muss aus sehr starkem Holz angefertigt und mit Bandeisen an allen Ecken beschlagen sein. Der Deckel sei herauszuziehen und verschliessbar, und an den Seiten lasse man Handgriffe zum Anfassen anbringen. Ich habe mir eine solche Kiste mit drei Abteilungen machen lassen; die erste Abteilung ist genau so gross, dass meine Camera 13×18 mit Ledertasche hineingesenkt werden kann. Die zweite hat genau Platz für die Breite des 9×12 Apparates, und in dem auf der einen Seite übrig bleibenden Raum bringe ich meine beiden ganz kleinen Taschencameras, die Etuis mit den Gelbscheiben und noch einen Momentverschluss vor dem Objektiv mit Gummibirne unter, welch letzteren man für unvorhergesehene Fälle immer auf einer grösseren Reise mitführen sollte. In der dritten Abteilung hat alles Übrige Platz, d. h. die Laterne, der Wässerungskasten, Celluloidschalen, Wage und Mensurglas und die kleine Auswahl von Chemikalien. Fürchtet man, dass die Kiste unterwegs malträtiert wird, so kann man sie ja von innen polstern lassen; ich habe das nie für nötig gehalten, nehme sie allerdings, wenn irgend möglich, unter meine spezielle Obhut. Das Stativ, und zwar ein möglichst festes, muss ein besonderes Gepäckstück bilden, wenn es nicht mit Schirmen und Stöcken zusammengetan wird.

Platten gehen natürlich separat. In Europa lasse ich dieselben meist als Postpaket nachkommen, für überseeische Länder muss man einen grösseren Vorrat mitnehmen, der auf den Dampfern als Passagiergut ja keine Fracht kostet. Macht man in fernen Weltteilen dann Bahnreisen, so wird man es meistens so einrichten können, dass man die Kiste mit den Platten im Hafen zurücklässt und nur den Bedarf für kürzere Zeit in den Koffer tut. Über die seemässige Verpackung der Platten in Blechkisten brauche ich wohl kaum etwas zu erwähnen, sie wird von den grossen Fabriken sachgemäss besorgt. Will man der äusseren Blechumhüllung einen bleibenden Wert verleihen, so soll man die Deckel der aus besonders starkem Eisenblech angefertigten Schachteln so breitrandig machen lassen, dass sie fast bis auf den Boden der Schachtel reichen, dann ist kein Verlöten mehr notwendig und auch im feuchtwarmen Tropenklima sind die so verpackten Platten gegen klimatische Einflüsse gesichert. — Zum Schluss will ich noch darauf aufmerksam machen, dass man in allen englischen Kolonien und in den meisten überseeischen Ländern Trockenplatten nur in englischen Massen findet, und dass schon aus diesem Grunde das Mitführen des Plattenvorrats für unsere Camera in Zentimeterdimensionen eine absolute Notwendigkeit wird.

Kleine Mitteilungen

Sonnenstereos.

Auf der 78. Deutschen Naturforscher- und Ärzteversammlung in Stuttgart sprach in der Abteilung für Astronomie Ernst Stephani-Cassel über die von ihm photographisch aufgenommenen Stereoskopbilder der Sonne und ihrer Fleckengruppen. Es sind dieses die ersten Sonnenstereos, die überhaupt gemacht sind. Stephani führte aus, dass, während bei gewöhnlichen stereoskopischen Apparaten die beiden photographischen Objektive nur 6—7 *cm* Abstand voneinander haben, um

plastische Bilder zu geben, man bei fernen Bergen diesen Abstand bereits auf viele Meter ausdehnen müsse. Mit gewöhnlichen Stereoskopcameras bekommt man nur die nahen Gegenstände so, dass sie beim Betrachten im Stereoskop plastisch wirken. Ein noch grösserer Objektivabstand wäre z. B. beim Mond erforderlich, er würde ungefähr 2000—4000 *km* betragen müssen.

Deshalb haben die Astronomen bei Aufnahmen von Mond-Stereogrammen zu einem anderen Mittel gegriffen, sie haben die Librationen (Schwankungen) des Mondes benutzt, um zwei etwas verschiedene Aufnahmen zu erhalten, die einen stereoskopischen Effekt ergeben. Der Vortragende zeigte einige solche Bilder von überraschend körperlicher Wirkung.

Um nun von der Sonne Stereoskopbilder zu erhalten, muss man die Achsendrehung derselben benutzen, und wenn man nun zwei solche Aufnahmen, die im richtigen Zeitintervall gemacht sind, in genau richtiger Lage zueinander im Stereoskop betrachtet, so sieht man die Sonne als Kugel, auf deren Oberfläche sich die Flecken befinden. Sehr interessant ist hierbei, dass die einzelnen Flecken einer Gruppe in der Sonnenatmosphäre in verschiedenen Höhen zu schweben scheinen, also näher oder ferner dem Mittelpunkt der Sonne.

Aber von grösserer Wichtigkeit für die Wissenschaft ist es, dass man auf diesen Bildern im Stereoskop die Sonnenfackeln (hellere Stellen auf der Sonnenoberfläche) deutlich körperlich sieht, sie schweben als helle Wolken über den Flecken und über der Photosphäre; ihre Formen gleichen genau denen der Protuberanzen, die man bei Sonnenfinsternissen am Rande der Sonne beobachten kann.

Die von mehreren Astronomen schon betonte Wichtigkeit der stereoskopischen Aufnahme von Gestirnen findet hier in ihrer Anwendung auf die Sonne wieder volle Bestätigung und wird bei weiterer Ausbildung uns helfen, manches Rätsel der Sonnenphysik zu lösen.

Entfernung gelber Flecke von Negativen.

Über die Erscheinung von gelben Flecken auf Negativen hört man namentlich die Amateure oft klagen, was auch die häufigen Briefkasten-Anfragen bestätigen. Für die Entfernung dieser Flecke empfiehlt J. Mc. Relty im „British Journal“, das Negativ in folgende Lösung zu tauchen:

Thiocarbamid	20 *g*
Zitronensäure.	10 „
Wasser	1000 „

Die Lösung wirkt langsam. Das Negativ verbleibt so lange darin, bis es klar ist. — Dieses Rezept ist nicht neu, es wurde schon früher für Beseitigung von Flecken auf Bromsilberdrucken empfohlen.

Zur Lippmannschen Farbenphotographie.

Für die Theorie der direkten Farbenphotographie mittels stehender Lichtwellen kommen folgende Punkte in Betracht:

1. Es wurden spektrale Mischfarben aus zwei und drei Komponenten, welche an derselben Stelle der Platte eingewirkt hatten, im Bilde spektroskopisch analysierbar wiedergegeben, wobei es im allgemeinen gleichgültig war, ob die einzelnen Strahlen gleichzeitig oder nacheinander eingewirkt hatten.

2. Es wurde mittels des Mikroskopes an sehr dünnen Schnitten das ultramikroskopische Korn der entwickelten Lippmann-Platte beobachtet und photographiert, und somit der photographische Niederschlag einwandsfrei als kolloidales Silber erkannt.

Daraus folgen die Erklärungen einer Reihe von Erscheinungen, welche der Niederschlag der Platte zeigt, z. B. die selektive Absorption und die dazu komplementäre selektive Reflexion, woraus wieder das Blauwerden der Bilder bei Überbelichtung folgt.

3. Es wurden mit Hilfe des Mikrotomes Schnitte durch spektrale und heterogene Mischfarbenaufnahmen hergestellt. Die an den Präparaten angestellten Messungen der Abstände der Zenkerschen Blättchen stimmen genau überein mit den theoretisch berechneten Werten.

Auch hieraus ergeben sich wieder die Erklärungen für eine Reihe von Eigenschaften, welche die entwickelte Lippmann-Platte zeigen

kann, und die bisher noch gar nicht oder nicht richtig gedeutet wurden:

α) Hiernach erklären sich z. B. die Misserfolge, welche man bei Anwendung eines festen Metallspiegels (anstatt des Quecksilberspiegels) in Berührung oder dünner Verkittung mit der Schichtseite der Lippmann-Platte erhält, dadurch, dass die bei der Aufnahme heterogener Farben nur in geringer Anzahl vorhandenen Intensitätsmaxima, welche die Bildung der Zenkerschen Blättchen veranlassen sollen, innerhalb der dünnen, photographisch unwirksamen Luft- oder Kittschicht zwischen Spiegel und Platte zu liegen kommen, so dass sich also keine solchen Blättchen bilden können, mithin auch keine Interferenzfarbe entstehen kann.

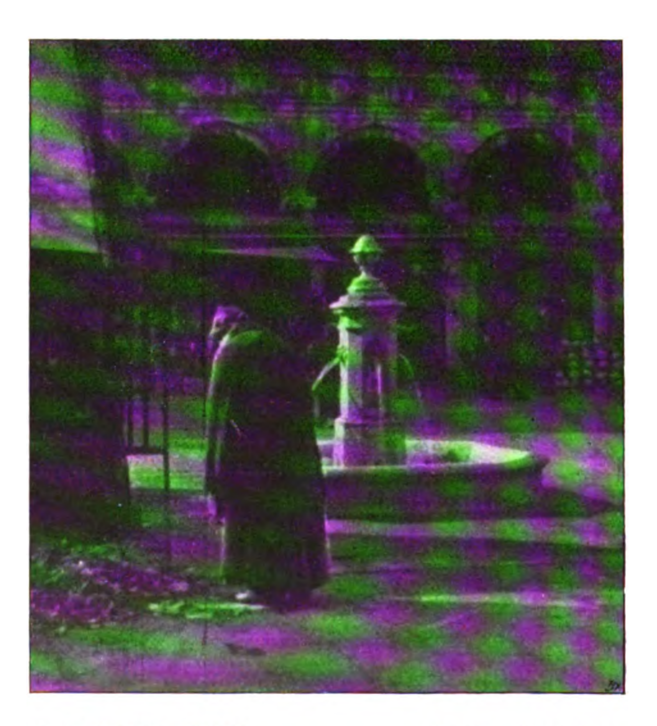
β) Ferner ergab sich aus der Betrachtung der „optischen Schwebungen“, welche durch Einwirkung zweier homogener Strahlen entstehen, eine neue Theorie der sogenannten „Zenkerschen Streifen“ (siehe besonders Annalen der Physik 1906).

γ) Schliesslich wurde eine Theorie der Abstimmung für die Lippmann-Platte aufgestellt, welche darauf hinausgeht, der Farbempfindlichkeitskurve der Platte zwei oder drei Maxima zu verleihen, welche komplementär liegen und das richtige Intensitätsverhältnis haben müssen.

Nur dann kann auch bei kurzer Belichtungszeit ein Weiss wieder als Weiss abgebildet werden (dass ist aber die erste Forderung, welche jede Methode der Farbenphotographie erfüllen muss), während bei gleichmässigem Verlauf der Sensibilisierungskurve, oder gar wenn letztere nur ein Maximum (etwa im Grüngelb) aufweist, das Bild monochromatisch übergossen erscheint.

Im nächsten Hefte folgen einige Worte über die Ergebnisse für die Praxis.

Dr. H. Lehmann-Jena.



H. C. KOSEL, WIEN — Brunnen in Venedig — Berliner Ausstellung

Fragen und Antworten

Ich bekomme oft auf Negativen einen 2—3 cm breiten dunklen Querstreifen und zwar stets über der Stelle, an welcher der Kassettenschieber (Holzdoppelkassette für Klappcamera) umbiegt. In einem Falle war der Streifen bereits wenige Stunden nach dem Einlegen der Glasplatte wahrzunehmen. Wie ist dieser bestehende Übelstand, der durch Auslüften der betreffenden Kassette nicht zu heilen war, zu beseitigen? Undichtigkeiten am Apparat sind nicht vorhanden. — (Sch. Schöneberg.)

Nach der von Ihnen beigelegten Kopie zu urteilen, scheint doch eine Lichtdurchlässigkeit am Kassettenschieber vorzuliegen. Legen Sie einmal eine geschlossene Kassette mit eingelegten Platten einfach längere Zeit ans Tageslicht und entwickeln dann die Platte in üblicher Weise. — Wenn irgendwelche Ausdünstungen etc. des Kassetteninneren die Schuld trägt, so ist dies ja leicht festzustellen, indem Sie in der Dunkelkammer eine Platte einlegen, diese Platte im Dunklen mehrere Tage liegen lassen, dann ohne weitere Exposition entwickeln und beobachten, ob jetzt der Streifen ebenfalls auftritt. — Die Erscheinung könnte eventuell auch bei der Exposition der Platten durch Reflexion blanker Metallteile in der Kassette ihre Ursache haben.

Bitte um Angabe eines Rezeptes zur Selbstbereitung eines schnell abbrennenden, dabei gut wirksamen und im gemischten Zustande längere Zeit haltbaren Blitzpulvers mit Aluminium als Lichtquelle. — (H., Magdeburg.)

Die Bereitung der Blitzpulver erfordert grosse Vorsicht (siehe das Buch: Holm, Photographie bei künstlichem Licht). Die Aluminiumgemische sind in ihrer Herstellung subtiler zu handhaben als die Magnesiumgemische, die Verbrennungsdauer ersterer ist auch eine etwas längere, so dass wir Ihnen empfehlen möchten, für die Selbstbereitung bei den alten bekannten Magnesiumblitz-Rezepten zu bleiben. Von Glasenapp ist auch eine Kombination von Magnesium und Aluminium angegeben worden:

Mischung I

Magnesiumpulver	37 g
Kaliumchlorat	63 „

Mischung II

Aluminiumpulver	30 g
Kaliumchlorat	70 „

Abbrennen des Gemisches mittelst Zündschnur. —

Für reines Aluminiumblitzlicht hat Glasenapp folgende Mischung ausprobiert:

Aluminiumbronze	21,7 g
Schwefelantimon	13,8 „
Kaliumchlorat (feinst verteilt)	64,5 „

Bitte um ein Rezept für einen guten, haltbaren Moment- und Zeitentwickler. — (Sch. Schöneberg.)

Als sogen. universelle Entwickler sind die Kombinationen von Metol und Hydrochinon sehr beliebt. Wir empfehlen Ihnen u. a. folgendes Rezept:

Metol	1 g
Wasser	500 „
Natriumsulfit kristallisiert . .	25 „
Hydrochinon	2 „
Pottasche	25 „
Bromkalilösung 1 : 10	2 ccm.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

42 g. P. 18 534. Vereinigter Phono- und Kinematograph, bei welchem die Bewegungsmechanismen des Kinematographen mit denjenigen der Sprechmaschine durch geeignete Übertragungsmittel miteinander verbunden sind. Georges Pomarede, Decazeville, Frankreich; Vertr.: H. Neubart, Pat.-Anw., Berlin SW. 61. 25. 5. 06.

57 a. F. 21 891. Vorrichtung an photographischen Klappcameras zum selbsttätigen Vorbewegen des Objektivs in die Aufnahmestellung; Zus. z. Anm. F. 20 708. Gustav Fischer, Dresden, Priessnitzstr. 54. 18. 6. 06.

„ Sch. 25 463. Filmpack, bei welchem die Films einzeln auf Papierstreifen befestigt sind und mit Hilfe der verlängerten Streifen aus dem Belichtungsraum in einen Sammelbehälter gebracht werden. Hans Schmidt, Lankwitz b. Berlin. 10. 4. 06.

57 b. H. 37 139. Verfahren zur Herstellung von photographischen Silberbildern auf Leder. Siegfried Herzberg, Charlottenburg, Kantstr. 70. 13. 2. 06.

„ N. 8189. Photographisches Pigmentpapier mit in warmem Wasser löslich bleibender Zwischenschicht. Neue Photographische Gesellschaft, Akt.-Ges., Steglitz b. Berlin. 7. 9. 05.

57 a. M. 28 698. Serienapparat mit stetig bewegtem Bildband, bei dem der optische Ausgleich der Bildwanderung durch gleichmässig bewegte Spiegel erfolgt. August Musger, Graz; Vertr.: Dr. S. Hamburger, Pat.-Anw., Berlin W. 8. 7. 12. 05.

„ T. 9647. Für Momentaufnahmen mit einstellbarer Belichtungsdauer sowie für Zeitaufnahmen verwendbare Antriebsvorrichtung für Objektivverschlüsse, bei welcher sowohl das Öffnen als auch das Schliessen durch Federn erfolgt. William Taylor, Leicester, Engl.; Vertr.: C. Gronert u. W. Zimmermann, Pat.-Anwälte, Berlin SW. 61. 6. 5. 04.

„ W. 25 664. Newton-Sucher für photographische Cameras mit zweifacher Reflexion der Strahlen zur Erzielung eines aufrechten und seitenrichtigen Sucherbildes. Emil Wünsche, Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick b. Dresden. 28. 4. 06.

57 b. F. 20 615. Verfahren zur Herstellung von Metallreliefbildern durch galvanische Abformung von photographisch erzeugten Gelatinereliefs. Carl Forster & Graf, Schwäbisch-Gmünd. 6. 9. 05.

57 b. N. 8017. Verfahren zur Überführung von Bildern aus Kobaltoxydverbindungen in Bilder aus Manganoxydverbindungen. Neue Photographische Gesellschaft, Akt.-Ges., Steglitz b. Berlin. 25. 9. 05.

„ N. 8040. Verfahren zum Überführen von Silberbildern in Bilder aus höheren Oxyden des Mangans sowie zum Tonen von Silberbildern; Zus. z. Pat. 157 411. Neue Photographische Gesellschaft, Akt.-Ges., Steglitz b. Berlin. 12. 10. 05.

57 c. P. 18 544. Vorrichtung zum Anpressen und Öffnen angelenkter Pressdeckel von photographischen Kopierrahmen. Patent- und technisches Büreau Buchmüller, Frankfurt a. M. 28. 5. 06.

42 c. F. 21 342. Stativ für photographische Cameras u. dgl. mit einem an seinen Enden verschiedene Gewinde aufweisenden Doppelzapfen. Fa. Oskar Rob. Fischer, Barmen. 4. 2. 05.

57 a. G. 23 222. Auslösevorrichtung für die Spreizen photographischer Klappcameras. Gustav Geiger, München, Maximilanspl. 16. 19. 6. 06.

„ O. 5157. Camera mit durch Zugorgane bewegten Scherenspreizen. Optische Anstalt C. P. Goerz, Akt.-Ges., Berlin-Friedenau. 30. 3. 06.

„ T. 10 799. Aus Pappe oder starkem Papier hergestellte kassettenartige Packung für einzelne Platten oder Films. Pietro Torrani, Mailand; Vertr.: C. Fehlert, G. Loubier, Fr. Harmsen u. A. Büttner, Pat.-Anwälte, Berlin SW. 61. 11. 11. 05.

57 b. Sch. 24 633. Verfahren zur Vorbereitung von Papier für die Aufnahme von photographischer Silberemulsion. York Schwartz, Hannover, Edenstrasse 3. 16. 11. 05.

57 a. S. 22 299. Vorrichtung zum Halten des Sperrhakens von Rouleauverschlüssen in ausgerückter Stellung. Süddeutsches Camerawerk, Koerner & Mayer, G. m. b. H., Sontheim, O.-A. Heilbronn a. N. 12. 2. 06.

57 b. M. 28 745. Verfahren zum Festigen und Anrauhen gestrichener Rohpapiere für photographische Zwecke. Mertens & Co., G. m. b. H., Gross-Lichterfelde-Ost. 11. 10. 04.

Druckfehler-Berichtigung:

Seite 451 oben lautet der Titel: **„Das photographische Stativ im Gebirge“** statt Motiv im Gebirge.

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.



ARTHUR FISCHER, ALTONA

Heimkehr

Broms. 12 × 16

C. J. v. DÜHREN, BERLIN

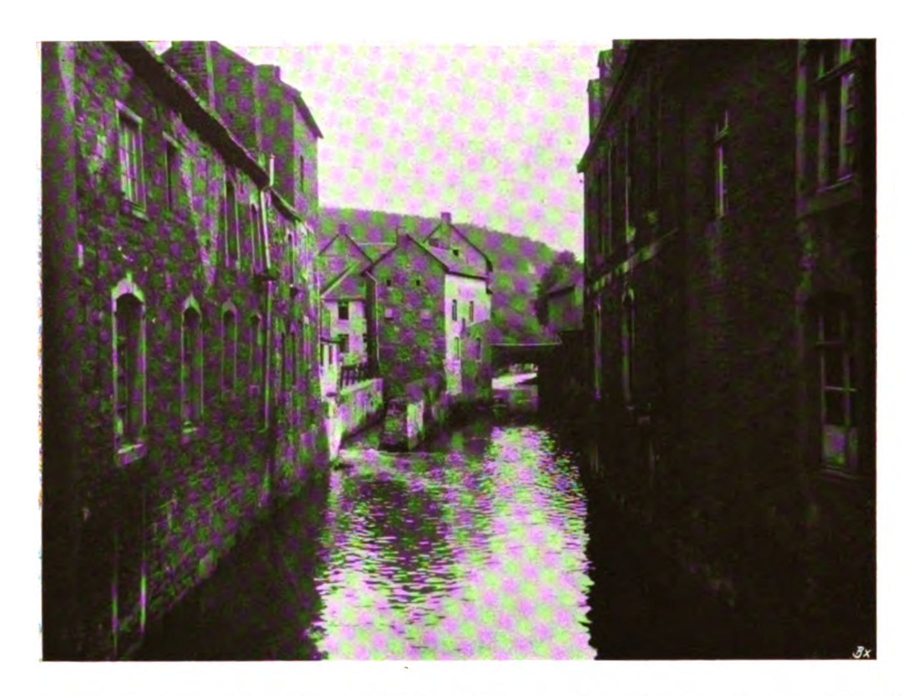


Blumenaufnahmen für kunstgewerbliche Zwecke.

Von HELENE LITTMANN

Nachdruck verboten

Durchblättern wir unsere photographischen Zeitschriften und Almanachs, so wird uns vor allem auffallen, dass unter den Reproduktionen Landschafts- und Porträtaufnahmen die Genre- und Blumenbilder sowie Stilleben überwiegen. Der Grund dieser Bevorzugung ist nicht schwer zu finden. Geht doch das Bestreben des Amateurs zumeist dahin, eine möglichst bildmässige Wirkung in seinen Arbeiten zu erzielen. Und wo wäre diese leichter zu erreichen als auf dem Gebiete der Landschaftsphotographie. Die Landschaft zeigt sich dem Photographierenden so zu sagen: schon arrangiert; es heisst nur einen günstigen Bildausschnitt zu wählen. Mit einigem Geschmack, Nachdenken und Übung lässt sich hier bald das Richtige treffen. Die Aufnahme von Porträts stellt wohl schon höhere Anforderungen, doch auch hier wird für den Amateur die Aufgabe durch die Möglichkeit erleichtert, die Personen, die man photographiert und welche zumeist den Freundes- und Verwandtenkreisen angehören, genau zu studieren



C. STRUBEN, AACHEN
Vichtbach i. Stolberg (Eifel)
Cell. 12 × 16

und unter den günstigsten Bedingungen, sei es in der eigenen Häuslichkeit, sei es in einer der Persönlichkeit entsprechenden Umgebung aufzunehmen.

Weit schwieriger ist die Aufnahme eines guten Genrebildes, und nur selten wird es dem Photographen möglich sein, in dieser Richtung eine in allen Teilen befriedigende Leistung zu erzielen. Das sporadische Auftreten der photographischen Genrebilder ist damit erklärt. Weiter ist die geringe Vorliebe für das Stilleben gar wohl zu begreifen. Vermag doch nur in den seltensten Fällen und nur bei hervorragender Begabung für die Lichtführung, das monochrome Stilleben in künstlerischer Hinsicht zu befriedigen; hier ist die Farbe Bedingung.

Ist in allen diesen Fällen die Sympathie recte die Antipathie gegenüber den einzelnen Motiven erklärlich, wohl auch berechtigt, so ist auf dem Gebiete der Blumenphotographie das geringe Interesse der Amateure nicht recht zu verstehen. Ist doch die Blumenphotographie weit weniger als das Stilleben auf die Farbe angewiesen. Die Formen der Blüten und Blätter sind von einem solchen Reichtum, so in sich abgeschlossen, dass auch die monochrome Aufnahme der Blumen einen grossen Reiz besitzt. Man sehe sich nur Whitheads »la Tulipe« im »Deutschen Camera-Almanach« von 1906 daraufhin an.

Doch nicht nur vom ideellen, nein auch vom rein praktischen Standpunkt aus, ist der Blumenphotographie das Wort zu reden.

Bei dem heutigen Stand der Amateurphotographie arbeitet der betreffende Photograph — wenn man die Freude an seiner Beschäftigung abrechnet — doch nur für Ausstellungen, für seine Verwandten, Freunde und für seine eigenen Mappen. Nun gewinnt eine jede künstlerische Arbeit an Wert, wenn sie nicht nur rein persönliches Interesse erweckte, sondern wenn sie auch von der künstlerisch empfindenden Allge-

WILH. WEIMER, DARMSTADT
Kohle 13 × 18



meinheit gewürdigt und geschätzt wird. Deshalb sind auch viele unserer Amateure bemüht, für ihre Arbeiten auf dem Gebiete des Kunsthandels Anerkennung zu finden. Freilich wäre es verfehlt, in dieser Richtung mit unseren schaffenden Künstern, Malern, Zeichnern, Radierern in Wettbewerb treten zu wollen. Die grosse Kluft, welche die Arbeiten des Amateurs, selbst wenn er den Titel eines Kunstphotographen beansprucht und beanspruchen kann, von denen des schaffenden Künstlers trennt, wird sich niemals überbrücken lassen. Die künstlerische Auffassung und das künstlerische Empfinden mag vielleicht bei manchen Photographen ebenso fein ausgebildet sein, wie bei dem schaffenden Künstler, doch die Mittel, nun diese Empfindungen wiederzugeben, sind verschieden, sind von Seite der Photographen so rein mechanisch, dass an ein Gleichstellen der Arbeiten nicht zu denken ist.

Aus diesem Grunde wird der Kunstsammler, wenn er vor die Alternative gestellt wird, für seine Mappen oder zum Schmuck seiner Wände eine Radierung, einen Kupferstich oder eine Photographie, sei es selbst der vollendetste Gummi- oder Platindruck, zu wählen, sich mit seltenen Ausnahmen für den Ankauf eines Kunstblattes entscheiden.

Doch es gibt ein anderes Arbeitsfeld, auf dem der Photograph künstlerische Erfolge, wenn auch vielleicht nur indirekt, erlangen kann, und zwar auf dem Gebiete des Kunstgewerbes. Unser gesamtes modernes Kunstgewerbe steht im Zeichen der Linie und

der stilisierten Pflanze. Die Zeiten der aus Blumen, Tieren, Menschen durcheinander gemischten Arabesken sind vorüber. Die schöne Linie, die liebevoll beobachtete Pflanze — trotz Stilisierens möglichst naturwahr — ist an Stelle der künstlerischen Verschnörkelungen der letztvergangenen Zeiten getreten. Bei unseren Zierleisten, Möbeleinlagen, Vorhängen, Teppichen, Tapeten, Stoffen, unserer Tischwäsche u. a. m. wird als Schmuckmotiv die Pflanze bevorzugt. Angeregt durch diese Richtung, die Pflanze künstlerisch zu verwerten und von dem sicheren Gefühl des Engländers geleitet, den praktischen Wert jedweder Arbeit herauszufinden, hat ein gewisser Mr. Baskell den Versuch gemacht, auf photographischem Wege stilisierte Blumenmuster als Vorlagen für kunstgewerbliche Arbeiten herzustellen. Er hat vermittels zweier Spiegel Aufnahmen von Blumen und Zweigen gemacht, die durch ihre gleichmässige Wiederholung entsprechende Motive von Tapeten, Webereien usw. abgeben. Doch dürfte dieses Verfahren wenig zur Nachahmung zu empfehlen sein, da es sich bei der Aufnahme photographischer Vorlagsblätter ja nicht um fertig gegebene Muster handelt, sondern um treue Aufnahmen möglichst formschöner Blätter und Zweige. Das Arrangement wird dann schon später von den Zeichnern dem betreffenden Gegenstand, für den das Motiv Verwendung finden soll, angepasst.

Wie sehr gute photographische Aufnahmen zu derlei Zwecken gesucht sind, erfuhr ich im vergangenen Jahre während meines Aufenthaltes in München. Ich sah dort eine grosse Anzahl Aufnahmen von Blumen und Zweigen ausgestellt. Auf meine Anfrage hin wurde mir mitgeteilt, dass derlei Photogramme von den kunstgewerblichen Arbeitern viel verlangt würden. Dabei waren die Arbeiten in Auffassung und Technik durchaus nicht einwandfrei. Wie gross müsste daher der Erfolg in dieser Richtung sein, wenn der Photographierende, die photographische Technik voll beherrschend, mit Überlegung und Geschmack an die Aufnahme von Blumen ginge. Wenn er vor allem, aus schon angegebenen Gründen, jedes malerisch stilisierende Arrangement vermeidend, es sich zur Aufgabe machte, die Pflanzen, Blumen und Zweige möglichst charakteristisch, mit besonderer Berücksichtigung der Blatt- und Blütenansätze, Form sowie Struktur der Blätter und Zweige wiederzugeben. Gewiss würden sich die besseren Kunstzeitschriften und Kunstverleger für derlei Aufnahmen interessieren und gern bereit sein durch gute Wiedergaben derartiger Arbeiten die gewünschte und verdiente Verbreitung zu verschaffen. Doch wie gesagt, die Aufnahmen müssten nicht nur technisch[1]) vollendet sein, sondern in der Auswahl der Vorbilder, wenn auch in rein naturalistischer Auffassung und Wiedergabe, auf die spätere Bestimmung der Photogramme, und zwar durch die Wahl möglichst formschöner Blumen, Blätter und Zweige Rücksicht nehmen. Auch hier ist das Beste nur eben gut genug.

---

1) Auf das rein technische dieser Aufnahmen kann ich hier nicht eingehen. Vielleicht findet sich in einem späteren Artikel einmal Gelegenheit hierzu. Heute möchte ich nur auf W. Weimars Aufsatz: „Über photographische Blumenaufnahmen nach der Natur“, Deutscher Camera-Almanach 1905, aufmerksam machen



ROBERT LIEP, LEIPZIG

Heidehof

Broms. 40 × 59

Allgemeine photographische Ausstellung Berlin 1906

IX.

(Wissenschaftliche Photographie)

Auf keiner der früheren Veranstaltungen Deutschlands ist die Anwendung der Photographie für die Wissenschaften in einer solchen Ausdehnung und Vielseitigkeit hervorgetreten, wie jetzt im Landtagsgebäude; erste Staatsinstitute des In- und Auslandes haben ihre photographischen Arbeiten gesandt, kostbare Apparate für Röntgenaufnahmen, Mikrophotographie, Messbildaufnahmen u. a. m. standen zur Besichtigung, resp. wurden praktisch vorgeführt.

Überaus reich ist die Ausstellung mit Aufnahmen von Forschungsreisen, aus den Gebieten der Länder- und Völkerkunde beschickt worden, es seien hier nur genannt: Dr. Behme-Achim mit Bildern aus Schantung, G. von Bronsart-Berlin mit Aufnahmen aus Argentinien, Frau Cäcilie Seler-Steglitz mit Bildern aus Mexiko, Yukatan und Guatemala, Frau Professor Elisabeth Hartmann-Hermsdorf i. M. mit Photographien aus Kaschgar, Jarkand, Samarkand, Geheimrat Dr. L. Brandt lieferte ausgezeichnete Architekturen, Städte- und Volkstypen aus Italien, Dalmatien, Montenegro und der Herzegowina, Geheimrat Dr. G. Fritsch eine kleine Bilder-Auslese von seiner letzten Weltreise, Hauptmann Heinrich Fonck-Carlshafen brachte uns eine Serie äusserst interessanter Photographien von Land und Volk aus dem Innern Ostafrikas. Von Dr. Walter Busse-Friedenau sahen wir eine Fülle von Vegetations-, Landschafts- und Architekturaufnahmen aus Deutsch-Ostafrika, Kamerun, Togo und Java. — Zu den bedeutendsten Auslagen dieser Abteilung zählten die prächtigen, charakteristischen Eismeergebietaufnahmen E. Philippis von der Deutschen Südpolar-Expedition unter Führung des Professors von Drygalski. Vortreffliche Originalphotographien brachte ferner Professor Carl Chun-Leipzig von der Tiefsee-Expedition 1898/99.

Ebenfalls recht umfangreich war die Gruppe für botanische Aufnahmen. Eine glänzende Ausstellung entfaltete hier das Botanische Institut der Wiener Universität mit herrlichen, auch technisch vollendet durchgeführten Vegetationsbildern, darunter auch interessante Mikros. Die Urheber dieser Sammlung verdienen für ihre Leistungen höchstes Lob, denn leider findet man bei den Aufnahmen unserer Wissenschaftler so oft, dass sie die photographische Technik nicht genügend beherrschen; die Expositionen sind verfehlt, die Negative sind hart oder flau und verschleiert entwickelt worden, und daher die Wiedergabe der Details eine ganz mangelhafte. Das Gebiet der botanischen Aufnahmen zählt mit zu den schwierigsten, da wir hier besonders mit vielen Faktoren, wie z. B. Farbe, Beleuchtung, Umgebung des Gegenstands, zu rechnen haben. — Sehr beachtenswerte Leistungen in Mikroaufnahmen zeigten J. J. Pigg-Surbiton von einer Grassaat-Keimung und Hugo Hinterberger-Wien von botanischen Schnittpräparaten. — Professor Beck von Mannagetta von der Prager Universität hatte einige Rahmen mit kolorierten Projektionsdiapositiven für den botanischen Unterricht gesandt und forderte zugleich zum Bilderaustausch auf. — Sehr gute Arbeiten hatte

22*



R. GNAUSCH, ZAUCKERODE
Verbotener Weg

auch Friedrich Stützer-München eingeliefert, sein Feld ist die Aufnahme grosser charakteristischer Bäume des Bayernlandes. — Von Kammergerichtsrat Hauchecorne-Berlin finden wir Bromsilbervergrösserungen von Aufnahmen dreier prächtiger Baumexemplare der Mark, einer Stieleiche, einer Kiefer und einer Rotbuche. — Ferner seien noch erwähnt die australischen pflanzengeographischen Aufnahmen von Ernst Pritzel-Gross-Lichterfelde und Vegetationsbilder aus Gelnhausens Umgebung von Bruno Haldy.

Auch das Gebiet zoologischer Aufnahmen war recht gut vertreten. Allgemeine Bewunderung fanden die herrlichen Tierbilder von Charles Reid-London; diese in tadellosen Pigmentdrucken wiedergegebenen Aufnahmen zeugten auch, was die bildmässige Darstellung anbetrifft, von gutem Geschmack. — Max Steckel-Königshütte bracht ganz vorzügliche Stücke in Aufnahmen von Hochwild im Freien. — Von der Ausstellung des Königlich Zoologischen Instituts-Berlin sahen wir u. a. äusserst interessante stereoskopische Aufnahmen von Organen mikroskopischer Tiere, von Lungenteilen einiger Säugetiere; Prof. Eilhard Schultze, der Vorsteher des Instituts bemerkt zu diesen Aufnahmen: »Die Wiedergabe der mikroskopischen Bauverhältnisse des tierischen Körpers durch photographische Stereoskopbilder hat vor den bisherigen Methoden den grossen Vorteil, dass durch sie ein — dem mikroskopischen Präparat gegenüber — dauerhaftes, beliebig zu vervielfältigendes Forschungs- und Unterrichtsmaterial geschaffen wird. — — Besonders wo es sich um die Erforschung von Hohl- und Verzweigungsverhältnissen handelt und wo eine genaue Erkenntnis der Richtung und Ausdehnung der Objekte in allen drei Dimensionen nötig ist, leisten die photographischen Stereos dem Unterricht wie der Forschung wesentliche Dienste.« — Recht beachtenswerte Phototypen aus der Zoologie hatten ferner F. Martin-Duncan-Brockenhurst (Aufnahme einer Pulpe, eines Nachtreihers usw.), Oliver G. Pike-Winchmore-Hill (Vögel), James B. Gardiner-Balham (Fische).

Prof. J. Sobotta-Würzburg ist unseren Lesern durch frühere Publikationen über

Aquarienphotographie bereits bekannt (siehe Jahrgang 1900, Seite 13 u. f.). Ausser seinen direkten Aufnahmen von der zoologischen Station in Neapel sahen wir noch vortreffliche Mikros, welche mit Hilfe des Pigmentverfahrens in der Farbe des Originalpräparates kopiert worden sind. — B. Wandolleck vom Dresdener Zoologischen Museum sandte eine Tafel mit höchst interessanten Aufnahmen von Reptilien, Insekten, Korallen in durchfallendem und auffallendem Licht, zum Teil in starker Vergrösserung. — W. Farren-Cambridge führte uns sechs wohlgelungene Aufnahmen aus dem Familienleben der Misteldrossel vor, wie die Fütterung der Jungen, die Reinigung des Nestes usw. Eine hervorragende Leistung desselben Autors sind die Serienaufnahmen von der Häutung, sowie von der Färbung der Raupe eines Ligusterfalters; unsere Reproduktion auf Seite 515 zeigt die Entwicklung der Farbe der neuen Haut. — Douglas English-Dartford zeigte uns recht prächtige Momentbilder von Mäusen, Francis Ward-Ipswich gute Typen verschiedener Fische, Robert Hendschel-Planegg reizende Aufnahmen eines gezähmten Fuchses, Exzellenz E. von Igel gut gefasste Aufnahmen eines Igels sowie lebender Spinnen, Major-General J. Waterhouse einige Blätter in Gravürereproduktionen, u. a. von Echinodermen, vom Cholera-Kommabazillus.

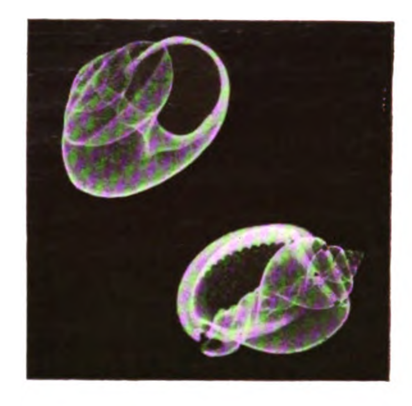
Recht gut präsentierte sich auch das Gebiet der Röntgenphotographie. Die bekannte Firma W. A. Hirschmann-Berlin stellte eine vollkommene Einrichtung für Röntgenaufnahmen nebst einer grösseren Anzahl interessanter Röntgenbilder aus; von letzteren sind die Aufnahmen des Innern der menschlichen Blase besonders hervorzuheben. — Auch die ersten Aufnahmen dieses Objektes von Professor R. Kutner-Berlin aus dem Jahre 1891 wurden hier ausgehängt.

In Röntgenphotographie trat die Royal Photographic Society mit recht interessanten Arbeiten hervor: C. Thurstan Holland zeigte u. a. Aufnahmen vom Blasenstein, Nierenstein und von Gallensteinen; Geo. H. Rodman brachte eine grosse Kollektion Röntgenaufnahmen von Schneckenschalen (siehe die Reproduktion Seite 516), wir haben hier deutlich die innere Struktur der Schnalen vor uns. — Bemerkenswert sind ferner die Röntgendiapositive von inneren Krankheiten, Missbildungen usw., welche das Berliner Medico-Mechanische Institut ausgestellt hatte, und die Aufnahmen von Dr. Max Immelmann-Berlin aus dem Gebiet der inneren Medizin, Chirurgie und Zahnheilkunde. — Grosse Beachtung verdienten die Fischbilder von Prof. M. Braun-Königsberg, bei diesen handelt es sich um Teile des Braunfisches, die Blutgefässe sind hier behufs deutlicher Wiedergabe in der Photographie injiziert worden. —



W. FARREN

Ligusterfalter-Raupen in verschiedener Färbung





GEO. H. RODMAN
Röntgenaufnahmen von Schnecken

Höchst instruktive Vorlagen über unser Arteriensystem geben uns die stereoskopischen Röntgenaufnahmen von Prof. Heinrich Hildebrand-Marburg. Die Blutadern wurden hier, vom Herzen aus, mit einer Quecksilbermischung gefüllt, die Exposition wurde so reichlich genommen, dass die Knochengebilde zurücktraten und das Arteriensystem klar darliegt.

Von den Arbeiten auf medizinischem Gebiete verdienen neben den vorher besprochenen Röntgenphotographien die Aufnahmen des menschlichen Augenhintergrundes höchste Anerkennung. Prof. F. Dimmer-Graz veranschaulichte uns zunächst in einem Tableau den von Zeiss-Jena gefertigten Aufnahmeapparat und zeigte ferner vorzügliche eigene Aufnahmen und Vergrösserungen des Augenhintergrundes. — Dr. Walther Thorner-Berlin sandte vorzügliche Diapositive desselben Objektes, und zwar sowohl von normalen wie von erkrankten Augen. — Prof. O. Lassar-Berlin war mit zwei Rahmen kolorierter Diapositive, Photogrammen von Hautkrankheiten, vertreten.

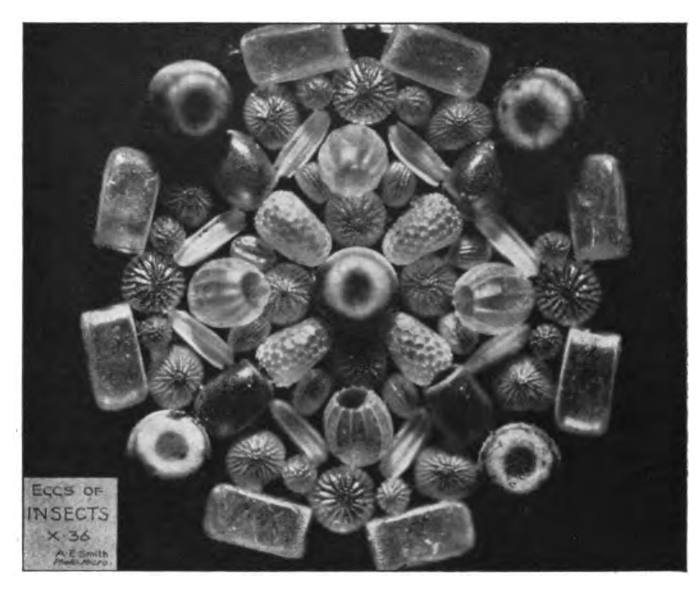
Was die Ausstellung von mikrophotographischen Cameras anbetrifft, so haben sich hier nur die bekannten Firmen E. Leitz-Wetzlar und R. Fuess-Steglitz beteiligt. Sehr reichlich war dagegen die Einsendung von Mikrophotogrammen. Dr. W. Dieck hat Aufnahmen mit ultraviolettem Licht von pflanzlichen und tierischen Hautgeweben gemacht; die Parallelaufnahmen des Autors mit weissem und ultraviolettem Licht zeigten deutlich, dass die Wiedergabe der Präparate mit letzterem bei den hier vorliegenden Mikros wesentlich anders ausfällt, die Details erscheinen ausdrucksvoller. Dr. W. Scheffer-Friedenau lieferte einen Beitrag für die Mikrophotographie von Tierhaaren und brachte recht interessante Aufnahmen unserer verschiedenen Pelzarten. Hierbei fällt uns Waldeyers altes Werk über die Haarentwicklung ein, aus welchem wir in den »Phot. Mitteil.«, Jahrg. 1882/83 einige Illustrationen von Tierhaaren reproduzierten. Von Scheffer sehen wir ferner vorzügliche Mikros über das Korn unserer Negativschichten. — Dr. Rudolf Birkhäuser Bern und Carl Schreiner-Weimar brachten Aufnahmen aus zoologischen, anatomischen und bakteriologischen Gebieten.

Allgemeine Bewunderung in der Ausstellung erregten die mannigfaltigen Formen der Insekteneier, wie sie uns die Mikrophotographie offenbart. Hier sind in erster Reihe die Arbeiten von E. A. Smith-London (siehe die Reproduktion Seite 517) und F. J. Pigg-Surbiton zu nennen; wie kunstgewerbliche Gebilde erscheinen diese Körper. Der erstere bringt auch Stereoskopen von Insekten, Rhizopoden, Diatomeen usw.

T. E. Freshwater führt uns Mikros aus geologischem Gebiet vor, Achate, Nummuliten, Korallen usw.

In dem nächsten Zimmer erblickten wir u. a. die Originalbilder der interessanten Fernphotographieversuche von Prof. Korn-München (siehe den Aufsatz Jahrg. 1905, Seite 177). — Franz Jablonsky-Berlin sandte ein Tableau vorzüglich ausgeführter Aufnahmen von Lichterscheinungen elektrisierter Wellen auf Bromsilberplatten. — Heinrich Klatt-Karlsbad und Lenz-Rendsburg brachten vortreffliche Radiographien. — Grosse Beachtung verdient die Aufzeiehnung der Flugbahn von Geschossen durch die Photographie, welche Prof. Neesen-Berlin aufgenommen hat. Das Geschoss hat hier eine Anbohrung erhalten, welche mit Magnesium-Zündsatz gefüllt worden ist. Beim Schiessen erfolgt die Entzündung des letzteren, das Geschoss selbst rotiert in seiner Flugbahn und zeichnet während jeder Umdrehung einen Strich auf der photographischen Platte. — Carl Zeiss-Jena hatte hier auch eine Reihe seiner berühmten Messinstrumente aufgestellt: ein Stereomikrometer und Stereodiapositive für das stereoskopische Messverfahren, ein Stereometer zur Ausmessung naher Gegenstände vermittelst Stereocameraaufnahmen und einen Stereokomparator.

— Hoch bedeutend sind die plastischen Nachbildungen der Meereswellen von Professor W. Laas mit Hilfe photogrammetischer Aufnahmen und des Stereokomparators (siehe den Artikel Kl. Chronik Seite 131); wir finden hier die von Prof. Laas benutzten Cameras, ein Exemplar von Messbildaufnahmen nebst darnach konstruierten Karten der Meeresoberfläche sowie ein Gipsrelief, welches genau die Formation der aufgenommenen Wellen wiedergibt.



A. E. SMITH, LONDON

Das Gebiet der Fernphotographie war durch Arbeiten von der Feldphotographen-Abteilung des 3. Genieregiments in Rom, von P. Hanneke-Berlin und von B. Molesworth-London vertreten. —

Die Königl. Preussische Messbildanstalt hatte einige Exemplare von ihren vorzüglichen Vergrösserungen von Architekturen sowie Rahmen mit der Darstellung der Benutzung von Messbildern zum Auftragen von Messbildzeichnungen geschickt.

Das Königliche Kunstgewerbe-Museum-Berlin hatte aus seiner Sammlung von Photographien kunstgewerblicher Gegenstände eine vortreffliche Auswahl getroffen. Ebenso bot Baurat Ludorff-Münster eine recht beachtenswerte Ausstellung von

Aufnahmen aus der Kollektion der Inventarisation der Bau- und Kunstdenkmäler Westfalens.

In der astronomischen Abteilung hat das Königl. Astrophysikalische Observatorium-Potsdam aus seiner reichen Sammlung eine Auslese recht interessanter Photogramme ausgestellt, u. a. eine Abbildung des grossen Doppelrefraktors, dessen Objektiv das grösste aller existierenden ist, vorzügliche Aufnahmen des Mondes, des Orionnebels, des Ringnebels der Leier mit diesem Instrument, Gitterspektrumaufnahmen von Meteoriten, der Vesuvasche, Teilen der Sonne. — Professor Max Wolf-Heidelberg zeigte uns von seinen verdienstvollen Arbeiten der jüngsten Zeit 10 Aufnahmen von Teilen des Sternhimmels und Professor R. Schorr-Hamburg vortrefflich gelungene Bilder der Sonnenkorona und der Sonnenprotuberanzen von der totalen Sonnenfinsternis 1905. — Professor Weinek-Prag, bekannt durch seine Mondstudien, hatte Vergrösserungen nach Mondnegativen des Hamiltoner und Pariser Observatoriums, im Massstabe eines Monddurchmessers von 3—4 *m*, eingesandt.

Eine ganz prächtige, sehr umfangreiche Beschickung bot das Königl. Meteorologisch-Magnetische Observatorium-Potsdam: vorzügliche Wolkenbilder, Sonnenringaufnahmen, Nebel-, Reif- und Eisphotographien, Registrierungen von erdmagnetischen Variationen u. a. m. — Grosses Interesse fanden auch die Registrierungen der jüngsten Erdbeben in Kalifornien von dem Königl. Geodätischen Institut-Potsdam. — Daneben sahen wir gut eingefangene Aufnahmen von Blitzen durch Joseph Ulrich-Riedlingen und Gustav Hübner-Dresden.

Tempest Anderson-Stonegate übermittelte uns sehr bemerkenswerte Aufnahmen des Vulkans Soufrière und des Mont Pelée. — Recht reizvoll sind die von Dr. v. Cornish-London photographisch fixierten Sandwellen der Wüste, die durch Ebbe und Flut erzeugten Wellen sowie eine durch Windwirkung errichtete Pyramide auf Dünensand. — Dr. Bruno Baumgärtel-Clausthal gab uns durch Blitzlichtaufnahmen einen interessanten Einblick im Bergwerksbetriebe, ferner Typen von Erzgängen aus dem Harz, Westfalen, Odenwald usw.

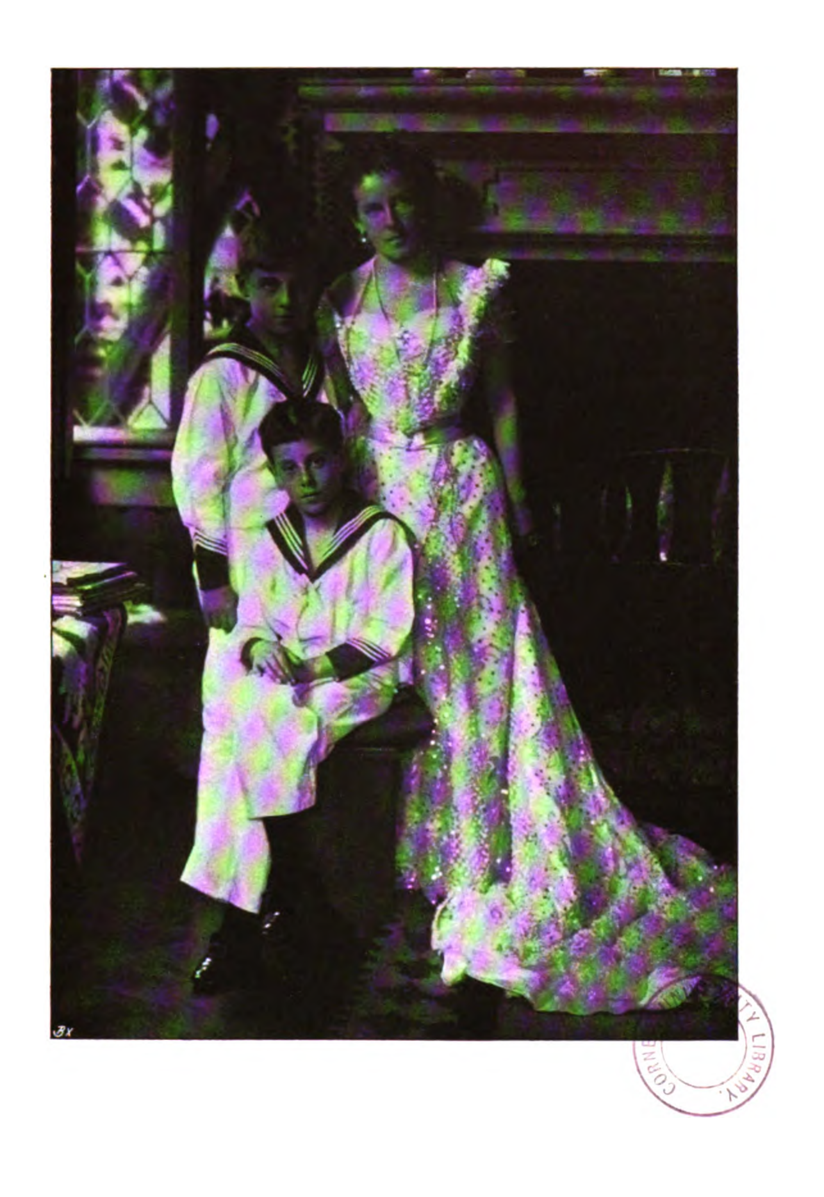
Auch die forensische Photographie war in recht würdiger Weise vertreten. Das Atelier des Königl. Polizei-Präsidiums von Berlin sandte Tatbestandaufnahmen und Photographien als Lehrmittel, die Königl. Gendarmerieschule in Wohlau ebenfalls Tatbestandtypen und Dr. Paul Jeserich-Charlottenburg seine bekannten wertvollen Arbeiten in der Anwendung der Photographie zur Entdeckung von Schriftfälschungen.

P. H.

X.

(Fortsetzung der Gruppe Kunstphotographie.)

Sehr erfreuliche Fortschritte offenbarte Aura Hertwig-Charlottenburg in ihren Porträts von Künstlern und Gelehrten, die im eigenen Heim frisch, mit unbekümmerter Hand gegriffen sind. Vor allem ist zu nennen das Hofmannsthalbild (644), das in seiner sprechenden Haltung, mit den ausdrucksvoll erhobenenen Händen den ver-



WILH. WEIMER, DARMSTADT

Kohle 13 × 18



FRAU DR. PASSOW, BLANKENESE

Broms. $10^1/_2 \times 21$

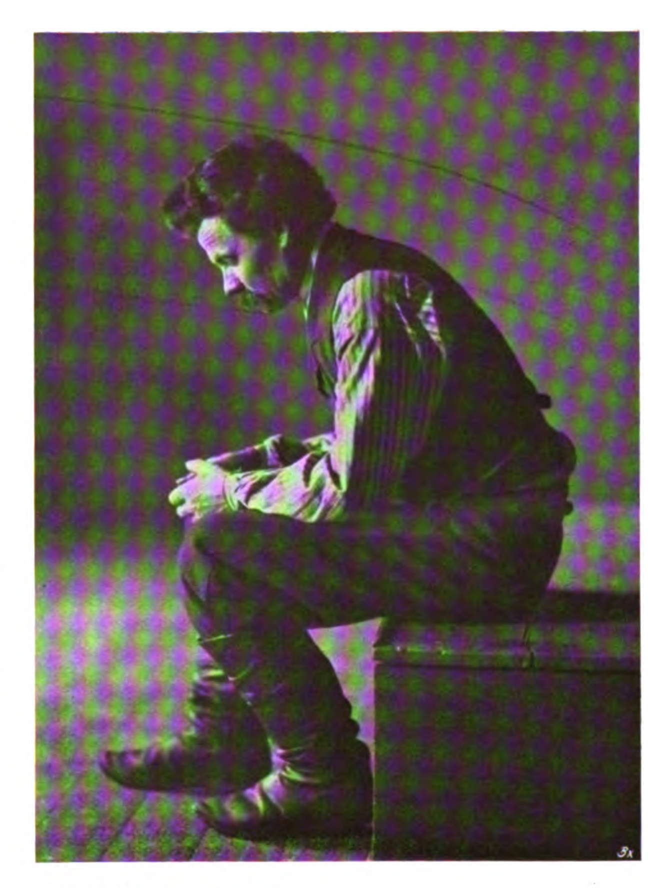
haltenen Ästheten in weit wertvollerer Ähnlichkeit gibt als das künstlerisch abgeglichnere, aber über den Charakter nichts sagende Bildnis, das Dr. Spitzer früher von dem Dichter gemacht hat. Die Hertwig hat eben einfach das Leben dieses eigenartigen Menschen sich äussern lassen und im geeigneten Moment zugepackt; das ist dann auf die Dauer wertvoller als eine erklügelte Komposition, die den Charakter unterdrückt. Auch Brinckmann (640), Lewinski (642) und Berger (643) sind sehr lebendig; eine ausgezeichnete Art von photographischem Journalismus, dem man nur wünschen kann, dass er das schauderhaft fade Zeug, mit dem die illustrierten Blätter gespickt sind, bald reichlicher durchsetzen möge. — Helene Littmann-Wien gibt äusserst gewandte Porträtstudien, die nur zu sehr angeordnet, nicht unbefangen genug sind, Max Möller-Aachen seine bekannten, mit feinem Malerblick gesehenen Motive aus der Eifel, Otto Reiche-Tarnowitz gute Landschaft, Oscar von Parpart-Klein-Katz sehr achtbare Genrestücke, aus denen ernste Lebensauffassung spricht, Anna Krapp-Walter-Wilmersdorf ein flottes Porträt mit Sonnenreflexen (780), Rob. Nagy-Berlin schöne nordische Landschaften. Alfred Enke-Stuttgart ist mit seinen bekannten Lichtbildstudien landschaftlicher und figürlicher Natur vertreten, die durchweg sehr malerisch gesehen, aber, besonders in den figürlichen Sachen, gar zu gemacht, arrangiert und ohne alle Unbefangenheit sind. A. Buss und E. Langerhannss Berlin finden wir mit schöner Landschaft (395) und einer recht unmittelbaren Fischergruppe (397). Eine etwas zu riesige Welle ist sehr imposant, aber um diesen Effekt zu erzielen, von zu tiefem Standpunkt aufgenommen, wodurch man unnatürlicherweise gleich hinter dem brausenden Gischt der Uferwelle auf die ruhige, glatte Wasserferne sieht. Schöner und wahrer als diese riesenhafte Woge sind die weit anspruchsloseren Brandungsaufnahmen des Engländers F. J. Mortimer von der Royal Society, die nur etwa 40×50 *cm* messen. Vielfach sucht man bei uns in Riesenformaten die Wirkung, und doch muss zwischen der Bedeutung und dem Charakter einer Aufnahme eine ganz bestimmte Beziehung bestehen, wenn die Wirkung einheitlich sein soll. Die Grösse des Eindruckes aber ist an das Format nicht gebunden. C. J. van Dühren, der tüchtige Vertreter zeitgemässer Berufsphotographie, bringt leider nur eine Familiengruppe in grossem Gummidruck, als Bild eine ausgezeichnete Leistung, weniger als Porträt mit dem im Hintergrund versinkenden Gesicht des einen der Knaben, und nicht charakteristisch für die Tagesarbeit, die uns bei unseren im neuen Stil arbeitenden Berufsleuten vor allem interessiert. Albert Gottheil-Danzig gibt treffliche Porträts und Landschaften, rund und abgeglichen in Komposition und Tonwerten. Modern freie Auffassung basiert hier auf der langen und soliden Schulung des Fachmannes. Besondere Hervorhebung verdient eine reizend trauliche Zimmergruppe von Mutter und Tochter (571), der man die im Zimmer infolge kurzen Abstandes so leicht eintretende übertriebene perspektivische Verkürzung vorwerfen kann, ohne dabei die wundervolle Unbefangenheit des Ganzen zu berühren. Lotte Nelson-Westend ist mit originellen Porträts, Rud. Bleistein-Berlin mit guter Landschaft (351) und lebhaftem Tierstück (350) zu erwähnen. Paul Mühsam-Berlin ist in Porträt und Landschaft sehr amüsant in der Erfindung; seine zum Teil aus früherer Zeit stammenden Bilder lassen jedoch grössere Fortschritte nicht erkennen.



G. WIEDING, PLÖHN
Rathaus in Krempe

Ähnliches lässt sich fast von S. Jaffé-Posen sagen; seine hell beleuchtete Kirchenwand mit schwarzen Figursilhouetten ist sehr interessant, verliert aber ganz an Einheit durch die völlige Unklarheit der grössten Figur im Vordergrund. Man wartet, dass dieser begabte Autor das Unabgeklärte, auch in der Gummitechnik, endlich überwinden möge. L. O. Grienwaldt-Bremen ist nicht reich vertreten, seine wenigen Sachen aber reihen ihn zu den besten Hoffnungen der modernen Bildnisphotographie. Sie sind eigen im Griff, nicht manieriert oder routiniert, kräftig und ohne Pose; man sieht ihn ehrlich bemüht, aus den Äusserungen des Lebens das Geheimnis der Innerlichkeit zu entschleiern. Die sehr tüchtigen Porträts von Johanna Eilert-Berlin sind da am besten, wo sie am schlichtesten sind, wie in dem ungemein reizvollen weiblichen Facekopf mit so beseeltem Blick (474). Von Th. Hilsdorf-München rühren wirkungsvolle Gummiporträts her; seine »Kassandra« aber leidet an ihrer Pose und dem allzu »sezessionistischen« Rahmen. Sehr fein sind die Porträts von Wilh. Struck-Leipzig, distinguiert in der Erscheinung, glücklich im Herausholen kleiner, treffender Charakterzüge und sehr eigen in der Behandlung des Lichtes. Der Photographische Club Frankfurt a M. ist mit einer Reihe von guten Landschaftsbildchen zu erwähnen. Der Verein von Freunden der Amateurphotographie-Düsseldorf bringt zum Teil recht hübsche, sehr eigen gesehene Motive; man sollte sich jedoch davor hüten, aus ganz einfachen, unscheinbaren Motiven durch Gummidruck à tout prix künstlerische Wirkungen herausholen zu wollen. Hervorzuheben ist Erwin Quedenfeldts Knabenakt (999) und Bildhauerporträt (1001), eine Erinnerung an Steichens Rodin; ferner Ernst Cosman mit guten Landschaften (416, 417) und ein Porträt (622) von Margarethe Heilemann-Köln. Den Flensburger Verein für Kunst- und für Amateurphotographie vertreten H. M. Carstensen und Carl Upleger mit sehr stimmungsvollen, naturwahren Landschafts- und Hafenbildern. Fritz Schiebl-Wien zeigt eine effektvolle, nur etwas harte Abendlandschaft im Gegenlicht (1054), Otto Scharf-Krefeld eine grössere Kollektion seiner, unseren Lesern zum Teil bekannten, feinen Stimmungsland-

schaften, geschickt komponierten Staffagestücken und Porträts (Weiden am Bach 1038, Bruchgraben 1042, Eifelmotive, Taufgang 1040). Aus allem spricht seine grosse Sicherheit, die im Kombinationsgummidruck immer das gesetzte Ziel erreicht. Hettie Schüssler-Berlin bringt sehr lebendige Porträts, die nur etwas zu hart und unausgeglichen im Licht sind; es macht sich ein übertriebenes Oberlicht geltend, das vielleicht auf die Eigentümlichkeit des Aufnahmelokals zurück zu führen ist. Immerhin würde die neue Bildnisphotographie durch bestimmte, wiederkehrende Wirkungen ausgefallener Art eine leicht gefährliche Einengung erfahren; gerade deshalb sind die Aufnahmen ausserhalb des Ateliers mit ihren wechselnden Verhältnissen so wichtig für die frei lebendige Entwicklung der neuen Bildnisart. Bei der Lemberger Photographischen Gesellschaft ragt Heinrich Mikolasch hervor mit seinen erdkräftigen Schilderungen aus dem Bauernleben (1748), der stimmungsvollen Küstenlandschaft (1749) und dem »Abend« (1750). Zu nennen sind neben ihm Jan Dudzinski und Ludwig Ebermann mit Winterlandschaften (1730, 1731), und Josef Switkowski (1772).



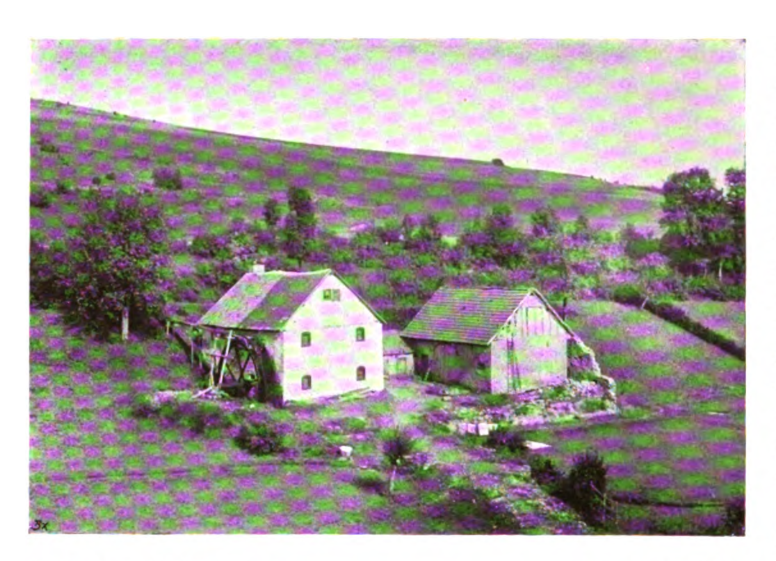
DOLLI NOTHNAGEL, RIGA
Matt. Cell. $12 \times 16^1/_2$

(Schluss folgt.)

Zu unseren Bildern

Eine wirksame Stimmung gibt Arthur Fischer in seinem Bilde „Heimkehr“. Ein bischen gestellt wirkt ja der Hirte, aber immerhin ist er recht geschickt an seinen Platz gebracht, der dunkle Konzentrationspunkt im Vordergrund unter der Helligkeit des Himmels, dessen Wolkendecke die Strahlen der niedergehenden Sonne durchbrechen. Gerade diese halbverdeckte Sonne gibt beim Photographieren gegen das Licht einen saftigen Effekt mit doch weichen Abstufungen. Das Ganze fügt sich hier zu einem hübschen, ruhigen Bilde zusammen.

Wirkt dieses Bild durch das geschickte Ab-



C. STRUBEN, AACHEN — Cell. $11^1/_2 \times 16^1/_2$

Mühle bei Allendorf (Eifel)

wägen von Licht- und Schattenmassen, so Robert Lieps „Heidehof" durch die unbefangene Wiedergabe eines unberührten Stücks Natur. Dieser Heidehof liegt so still, verträumt, dass wir die Ruhe, den tiefen Atem der einsamen Natur ringsum zu spüren meinen. Wie deutlich sieht man doch, dass in der Photographie ganz verschieden gerichtete Kräfte sich auszuwirken suchen; jede Ausstellung, jede Zeitschrift lehrt es. Einmal sehen wir mit technischem Geschick, mit gebildetem Geschmack komponierte Bilder; in ihnen tritt der Camerakünstler heraus. Dann wieder sehen wir den Photographen bescheiden zurücktreten, ganz verschwinden — und stark und schweigend drängt die lebendige Natur in das Lichtbild hinein und rüttelt an den Fesseln seiner Unzulänglichkeit.

Zu den Photographen, denen das Leben über den persönlichen Ausdruck geht, gehört auch Wilhelm Weimer. Seine Bildnisse, von denen wir hier zwei Proben geben, suchen das Wesen der darzustellenden Menschen, und deshalb sind sie äusserlich sehr anspruchslos. Der Photograph soll nur ein starker Anreger und Wecker des Lebens sein, darüber hinaus aber möglichst wenig mit seinem persönlichen Geschmack arrangierend eingreifen. Darum eben erschliesst sich ihm hier ein immer wechselndes, nie abstumpfendes, nie sich wiederholendes Feld der Tätigkeit, und wenn er davon hört, dass die künstlerische Photographie gar ihre Aufgabe schon erfüllt hätte, so kann er nur staunend sagen: ja, hat denn das Leben schon heute seine Aufgabe erfüllt? Solange aber das Leben sich weiter entwickelt, müssen seine Darstellungen mit ihm wachsen und nur da wird Übersättigung und Stillstand eintreten, wo man den Schein für das Sein nimmt.

Zu den tüchtigen Vertretern moderner Bildnisphotographie gehört auch C. J. van Dühren, von dem wir eine reizende Kindergruppe geben; man sieht hier, dass die neue Atelierphotographie nach grösster Einfachheit und Konzentration auf die Figuren strebt. — Frau Dr. Passows Plainairbild des kleinen Mädchens ist durch seine Sonne recht reizvoll; nur der Korb vorn ist durch die Verzeichnung des Objektivs für dieses kleine Wesen etwas übermenschlich geraten. Dolli Nothnagel gibt ein Männerbild in der kräftigen, konzentrierten Beleuchtung des Innenraums. R. Gnausch's zartes Schneebildchen gibt uns einen Vorgeschmack der Naturstimmungen, in die wir nun wieder langsam hinein frieren. Wenn das melancholische Schlackerwetter vorbei und der Schnee draussen die Erde zudeckt, dann beginnt für den Landschafter wieder eine ergiebige Zeit, namentlich für den, der mit dem orthochromatischen Plattenmaterial und der Gelbscheibe umzugehen weiss, denn von den Feinheiten der Licht- und Schattentöne auf dem Schnee, dem Tonverhältnis von Schnee und Himmel, der tonrichtigen Wiedergabe der Ferne hängt die Wirkung solcher Landschaften ab. Und unser Autor hat ganz recht, wenn er uns hier einen „verbotenen Weg" darstellt; denn diese sind häufig die allerschönsten.

Recht hübsche Architekturen zeigen uns Struben und Wieding, und die badenden Jungens von Kuban sind eine amüsante Idee.

L.

Kleine Mitteilungen

Nachdruck verboten

Zur Praxis der Lippmannschen Farbenphotographie.

1. Die Forderung, welche die Seite 501 erwähnte Theorie der Abstimmung vorschreibt, erfüllt man auf „physikalische“ Weise durch Anwendung eines geeigneten Kompensationsfilters in Verbindung mit einer für alle Farben beliebig sensibilisierten Platte.

Der Vorteil dieser neuen Methode der Abstimmung ist vor allem in einer grösseren Objektivität der Farbenwiedergabe zu suchen; ferner liegt die normale Belichtungszeit innerhalb weiterer Grenzen, und schliesslich ist die Belichtungsdauer eine kürzere als bei der früher üblichen Methode.

2. Es wurde die Möglichkeit bewiesen, handelsfähige Platten nach Lippmann herzustellen (Trockenplattenfabrik Kranseder in München), die Platten sind schleierfrei und ebenso haltbar wie die gewöhnlichen farbenempfindlichen Trockenplatten bester Qualität.

3. Bei sehr glänzenden Lippmann-Photographien, z. B. bei Spektrumaufnahmen, eignet sich zur Beseitigung der Oberflächenwelle auch eine auf der Bildschicht angebrachte Mattfläche anstatt des üblichen Glaskeiles. Derartig präparierte Bilder erwecken dann mehr den Eindruck von Pigmentfarbenbildern.

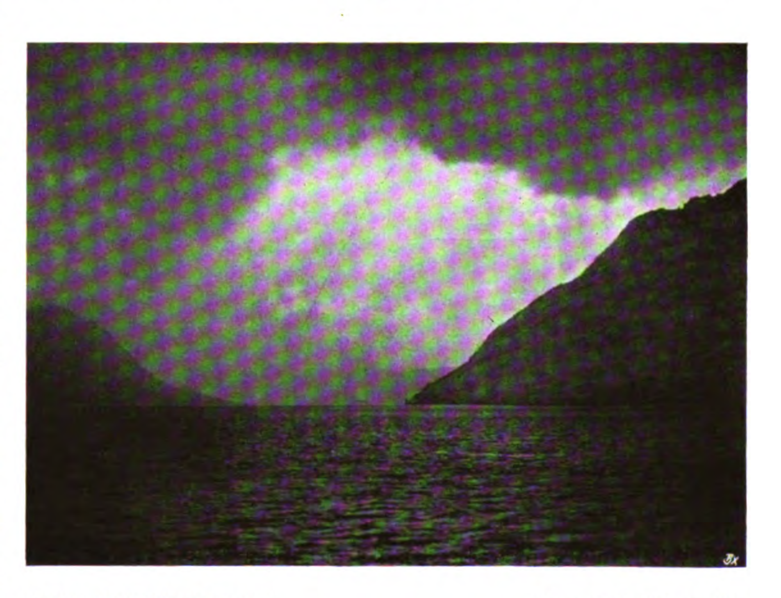
4. Für Aufnahmen mit homogenem Licht (Spektrumaufnahmen usw.) wurde ein gleichartiger Ersatz der Quecksilberkassette gefunden. Die Emulsion wird hierbei einfach auf spiegelndes Blech gegossen, das mit einer dünnen Gummischicht vorpräpariert ist. Derartige Platten können in beliebigen Kassetten belichtet werden.

Nach der Entwicklung wird die Folie abgezogen und in der bekannten Weise betrachtet. Die Farben sind ebenso glänzend wie die mit dem Quecksilberspiegel erzeugten, aber spektroskopisch reiner.

Ferner dürfte folgende Mitteilung für Freunde der Lippmann-Photographie von Interesse sein: Die Firma C. Zeiss in Jena hat neuerdings Apparate für Betrachtung von Lippmann-Photographien nach einem von dem bisherigen vollständig abweichenden Prinzip konstruiert. Diese Apparate (D. R. P. ang.) sind dadurch charakterisiert, dass ihr Hauptteil, eine einzige Linse, zugleich zur Beleuchtung und Abbildung dient.

Bei diesem Betrachtungsapparat (zwei Exemplare dieses Apparates mit acht Bildern wurden in der photographischen Ausstellung in diesem Herbst ausgestellt), wird das Licht von oben durch ein spiegelndes Prisma zugeführt, das in der Brennebene der Linse liegt. Dicht daneben liegt der Augenort. Das Licht geht parallel und wird vom Bild fast senkrecht reflektiert, um dann in voller Stärke auf das Auge zu wirken.

Die Vorteile des neuen Prinzipes gegenüber dem älteren Spiegelapparat sind:



PAUL KUBAN, BERLIN — Matt. Cell. $8^1/_2 \times 11^1/_2$

Sturm auf dem Vierwaldstätter See

1. Der Reflexionswinkel wird auf ein Minimum reduziert.
2. Das störende diffuse Licht wird vom Bild vollständig ferngehalten, so dass der Betrachtungsapparat bei jeder Beleuchtungsart, auch im Freien, mit gleichem Erfolg benutzt werden kann.

Dabei ist die Handhabung der Apparate eine sehr einfache.

Dr. H. Lehmann-Jena.

Eine photographische Weltausstellung.

Nachdem kaum die grosse Allgemeine Photographische Ausstellung zu Berlin ihre Pforten geschlossen hat, wird bereits ein neues Ausstellungsunternehmen angekündigt. Der Deutsche Photographen-Verein, einer der ältesten Fachvereine Deutschlands, in Verbindung mit dem „Verein von Fabrikanten photographischer Artikel“, Berlin, und der „Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie“, Dresden, beabsichtigt im Sommer 1910 eine photographische Weltausstellung in Dresden im Ausstellungspalast zu veranstalten. Auch diese Ausstellung ist in einem grösseren Umfange geplant und soll das gesamte Gebiet der Photographie berücksichtigen. Die vorläufige Leitung hat der Deutsche Photographen-Verein, Vorsitzender Herr Karl Schwier, Weimar, übernommen.

Platinkopien von dünnen Negativen.

A. J. Jarman empfiehlt in „Wilsons Magazin“ bei Vorlage dünner Negative den Entwickler mit Kaliumchlorat zu versetzen, er gibt folgende Formel:

Kaliumoxalat	240 *g*
Natriumphosphat	45 „
Oxalsäure	7,5 „
Kaliumchlorat	7,5 „
Kochendes Wasser	1200 „

Wenn man mehr Härte fordert, so füg man noch 10 Tropfen einer 10%igen Lösung von Kaliumbichromat zu.

Noch grössere Kontraste gewährt die nachstehende Formel:

Kaliumoxalat	180 *g*
Natriumphosphat	60 „
Kaliumchlorat	30 „
Oxalsäure	15 „
Kochendes Wasser	1800 „

Sobald alle Salze gelöst und die Lösung etwas abgekühlt ist, werden 240 *ccm* Glyzerin zugegeben, und das Ganze wird tüchtig umgerührt. Die Kopien, welche in dieser Lösung entwickelt werden sollen, müssen überexponiert erscheinen.

Nach der Entwicklung kommen die Kopien in die üblichen Säurebäder.

Zeiss' neues Stativ für Handspektroskope.

Das Wesentliche der Hand- oder Taschenspektroskope liegt nicht darin, dass man sie in die Hand nehmen oder in die Tasche stecken kann, sondern dass man das ganze Spektrum auf einmal übersehen, kleine Objekte, wie Reagenzgläser, Gelatineprobefilter, bequem vor das Spektroskop halten, und anderseits dieses an grosse Objekte (grosse Küvetten) leicht heranbringen kann. Wenn man die Aufgaben, die das Handspektroskop erfüllen soll, so formuliert, so widerspricht ein Stativ dem Wesen des Handspektroskopes nicht.

Will man das Absorptionsspektrum einer Flüssigkeit im Reagenzglase korrekt beobachten so muss dieses genau vor und parallel dem senkrecht gestellten Spalte sein.

Dies bewirkt das neue Stativ. Ein hölzerner Griff trägt eine metallene Tischplatte, mit der sowohl das Spektroskop wie das Reagenzglas in feste Verbindung gebracht wird. Durch ein Winkelstück drückt man das auf grösste Deutlichkeit der Fraunhoferschen Linien vorher eingestellte Spektroskop in sein mit Kork ausgekleidetes Lager, stellt den Spalt senkrecht und zieht dann die Klemmschraube fest an.



Nunmehr wird das Reagenzglas von oben oder von der Seite her in seinen Halter geschoben, und hier von einer starken, vernickelten Feder festgehalten. Der Reagenzglashalter ist so ausgebildet, dass er auch kleine Küvetten, Farbgläser oder Emulsionsfarbfilter festhält.

Literatur

H. W. Vogel, Photochemie und Beschreibung der photographischen Chemikalien. Fünfte veränderte und vermehrte Auflage, bearbeitet von Dr. Ernst König. Mit 17 Textfiguren und 8 Tafeln. Verlag von Gustav Schmidt Berlin (Preis geh. 11 M. geb. 12,50 M.) — Die seit längerer Zeit vergriffene Vogelsche Photochemie ist in der neuen Auflage von Dr. E. König, bekannt durch seine hervorragenden Arbeiten auf dem Gebiete der Sensibilisatoren, herausgegeben worden. Die Vogelsche Photochemie bildete infolge ihrer kurzen gemeinverständlichen Fassung und Berücksichtigung aller wichtigen Negativ-, Kopier- und Reproduktionsverfahren stets ein beliebtes Lehr- und Nachschlagebuch für Fach- und Amateurkreise. König hat in der Neubearbeitung die bewährte Einteilung und den Charakter des Vogelschen Werkes bestehen lassen, im Texte selbst waren natürlich wesentliche Änderungen und Ergänzungen erforderlich, denn gerade auf dem Gebiet der Photochemie sind in den letzten 15 Jahren bedeutende Arbeiten zu verzeichnen. König hat die Revision auf das gewissenhafteste ausgeführt, es seien hier nur hervorgehoben die Kapitel über Entwicklung und das negative Bild, die farbenempfindlichen Platten, die in der Photographie gebräuchlichen Chemikalien; letzterer Abschnitt erfuhr eine ganz bedeutende Erweiterung. Durchweg neu sind die Tafelbeilagen gewählt, von denen als besonders instruktiv die Spektra von Farbenplatten und die Autotypie mit verschiedenen Rastern erwähnt seien. Das alte Vogelsche Werk wird auch in der neuen Gewandung allen Freunden der Photographie ein guter Berater und zuverlässiger Führer sein.

Brockhaus, kleines Konversations-Lexikon. Fünfte vollständig neubearbeitete Auflage. II. Band L—Z. Mit diesem Bande ist der „Kleine Brockhaus“ vollständig erschienen, der neben dem 17 bändigen grossen Bruder eine bescheidene Rolle zu spielen scheint, ihn aber an Bedeutung für die grosse Masse des Volkes übertrifft. Zur Lösung der schwierigen Aufgabe, auf jedes vernünftige Frage sofort eine kurze sichere Antwort zu geben, sind über 80000 Stichwörter bereit, die durch 4500 Abbildungen sowie 168 Sondertextbeilagen und Karten unterstützt werden. Da finden wir Tabellen zur Berechnung von Zinsen, eine Zusammenstellung der Abschusszeiten des Wildes, Übersichten über die Münzen und Masse aller Länder, über die wichtigsten Entdeckungen und Erfindungen, über die Hauptdaten der Weltgeschichte und der Weltliteratur. Das Werk ist bestrebt, einen möglichst gleichmässigen Überblick über das gesamte Wissen und Können der Gegenwart zu bieten, und es hat sich unparteiische Darstellung zum obersten Gesetz gemacht. Den sozialen Fragen sind viele Artikel gewidmet, die durch Beilagen (Arbeiterversicherung, Genossenschaften, Streik usw.) eine wertvolle Erweiterung erfahren. Auch auf dem Gebiete der schönen Künste wird man kaum einen Namen vermissen. — Der Preis dieses universellen zweibändigen, geschmackvoll gebundenen Werkes beträgt nur 24 M.

Parzer-Mühlbacher, A., Das moderne Benzin-Automobil. Praktische Winke für Selbstfahrer und Besitzer. Mit 145 instruktiven Abbildungen. 19 Bogen Oktav. Eleg. gebunden. K. 5,50 = 5 M. Verlag von A. Hartleben, Wien.

Der unseren Lesern als photographischer Fachschriftsteller bestens bekannte Verfasser ist zugleich ein gewandter Automobilfahrer und hat seine reichen Erfahrungen auf diesem Ge-

biet in der ihm eigenen klaren und anschaulichen Weise in diesem Buche niedergelegt. Schreiber dieses hatte vor 2 Jahren Gelegenheit, in des Verfassers Automobil eine herrliche Fahrt auf der Brennerstrasse zu machen und ihn als sicheren Führer zu bewundern. Sein Buch sei allen Automobilisten unter unseren Lesern empfohlen. Sch.

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57a. E. 11 688. Filmbandführung für Reihenbilderaufnahme- und Wiedergabeapparate sowie für Filmbandkopiervorrichtungen. Heinrich Ernemann, Akt.-Ges. für Camerafabrikation in Dresden. Dresden-A. 5. 5. 06.

„ K. 30 585. Photographische Kassette mit aus einer die Kassette nahezu in ihrer ganzen Breite durchsetzenden, federnd gegen die Platte gedrängten und diese in geeigneter Weise übergreifenden Leiste bestehenden Festhaltevorrichtung für die Platten. Dr. Rudolph Krügener, Frankfurt a. M., Mainzerlandstrasse 87—89. 27. 10. 05.

„ Z. 4458. Packung oder Kassette mit Futteral für den um den Schichtträger greifenden steifen Schieber und an dem die Packung aufnehmenden Rahmen; Zus. z. Anm. Z. 4374. Fa. Carl Zeiss, Jena. 13. 2. 05.

57c. L. 21422. Vorrichtung zum lichtsicheren Einführen von einzeln in eine Hülle eingeschlossenen photographischen Platten in Entwicklungsapparate oder Cameras an jeder beliebigen Stelle derselben. Jesse D. Lyon, Pittsburgh. V. St. A.; Vertr.: B. Tolksdorf, Pat.-Anw., Berlin W. 9. 15. 8. 05.

57a. H. 37681. Antriebsvorrichtung für Kinematographen mit schrittweise geschaltetem Bildträger. Max Hellmann, Berlin, Köpenickerstrasse 126. 21. 4. 06.

57c. M. 25 517. Verfahren der Beleuchtung bei photographischen Aufnahmen; Zusatz zu Patent 161 635. Dr. Eduard Mertens, Gross-Lichterfelde-Ost. 20. 5. 04.

57a. G. 23 163. Sperrvorrichtung für das Bodenbrett von Klappcameras. Gustav Geiger, München, Maximilianpl. 16. 5. 6. 06.

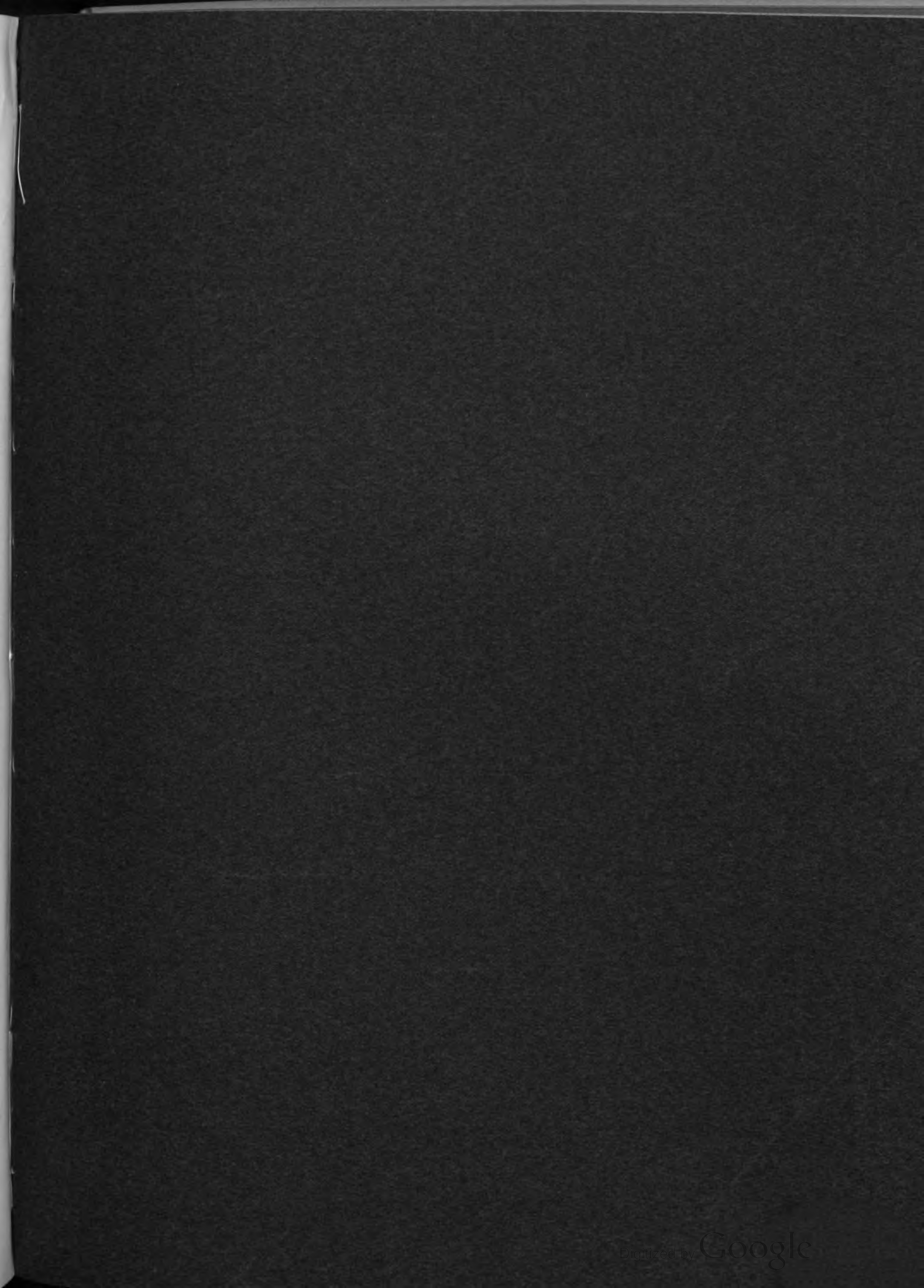
„ W. 23 762. Vorrichtung zum lichtdichten Verschluss des Schieberschlitzes an photographischen Kassetten mittels federnder, nach Herausziehen des Schiebers in Längskerben der Anschlagleiste eingreifender Dichtungsleisten. John Stratton Wright, Duxbury, V. St. A.; Vertr.: E. W. Hopkins und K. Osius, Pat.-Anwälte, Berlin SW. 11. 18. 4. 05.



PAUL KUBAN, BERLIN — Cell. 8 × 10½

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.







H. W. MÜLLER, HAMBURG

PHOTOGRAPHISCHE
MITTEILUNGEN

Zu den Bildern von H. W. Müller

Über die mehrfarbigen Kombinationsgummidrucke der Hamburger Schule hat in den »Photographischen Mitteilungen« (S. 233, 255, 355, 376) ein lebhafter Gedankenaustausch stattgefunden, und heute bringen wir als Präludium zu den H. W. Müllerschen Stimmungsbildern ein solches Bild in farbiger Reproduktion. Der Wunsch der Autoren, Bilder bei denen das Farbenproblem eine so grosse Rolle spielt, auch farbig reproduziert zu sehen, hat seine Berechtigung, obschon er nach dem heutigen Stande der Reproduktionstechnik nicht leicht oder überhaupt nur unvollkommen zu befriedigen ist. Die nach dem Dreifarbendruckverfahren hergestellten Reproduktionen sind nie ganz treu, sie verändern das Farbenspiel in einer je nach dem Charakter des Originals mehr oder minder ungünstigen Weise. Man kann das an den zahlreichen Dreifarbenbuchdrucken nach Gemälden, die jetzt in Umlauf sind, beobachten. Wenn viele Leute dafür schwärmen und Kunstbeflissene sie für tadellose Wiedergaben halten, so ist dabei nur zu verwundern, wie wenig Farbensinn und feine Beobachtung die meisten Menschen haben, was ja auch bei der ganzen Farbenphotographie evident ins Auge springt. Eine tadellos farbenwertige Reproduktion ist der Dreifarbenbuchdruck noch weniger als die Autotypie eine voll befriedigende Wiedergabe der Schwarzweisswerte ist (ein hohen Ansprüchen genügendes Halbtonverfahren für Buchdruck haben wir nicht. Unsere moderne Buchillustration hat nur der Massenillustration gedient, in Hinsicht auf restlose Ausschöpfung der Originale, Vornehmheit des Vortrags und innere Beseelung stehen unsere heutigen Publikationen weit unter denen früherer Zeiten, die noch Holzschnitt und Kupferstich für die Illustration verwandten). Der Dreifarbenbuchdruck nimmt den Bildern die feinere Stimmung und Bindung der Farben, also das, was gerade das Wesen eines technisch guten Gemäldes ausmacht. Er löst von der Farbenharmonie das einende Band und lässt wie die Blumen eines entbundenen Buketts die Farben auseinanderfallen, so dass sie nun einzeln und bunt wirken. Bei an sich gehaltenen Zusammenklängen geht es, wenn aber die Originale stark farbig waren, so kriegen die Dreifarbenbuchdrucke immer einen augenschmerzenden Einschlag nach Neu-Ruppin; so recht etwas für grosse Kinder.

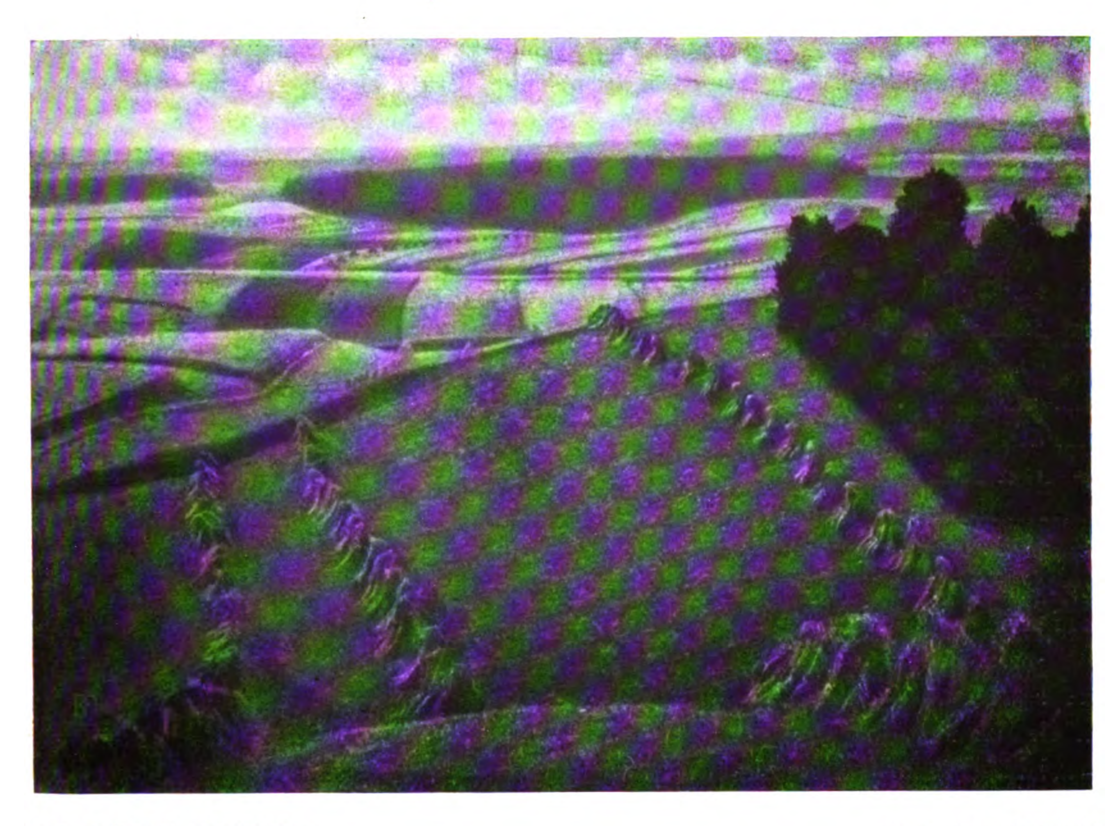
Dieser Mangel der Technik fällt für Reproduktionen nach farbigen Photographien um so mehr ins Gewicht, als hier die Originale durchgehends, nach welchem Verfahren sie hergestellt sein mögen, selbst schon an dem angedeuteten Mangel leiden. Einen Farbenstrauss von unendlicher Feinheit, von einer Nuancierung und Zusammenstimmung hält uns die Natur entgegen, dass an dieser kompositorischen Meisterschaft gemessen der grösste Künstler noch ein Stümper ist. Auch hier bestätigt sich Laotses Wort: das Mächtigste in der Welt ist, was man nicht hört und nicht sieht und nicht fühlt. Dieses unsichtbare Band, das die farbigen Erscheinungen zusammenhält, dieses unbe-

stimmte Etwas ist es, was die Künstler suchen und was uns vor den Bildern der Grossen, ohne dass wir es zu definieren vermöchten, in seinen Bann zieht — Die farbige Photographie, wie sie heut ist, entkleidet die Natur dieses Zaubers und setzt nichts an seine Stelle als eine oft recht unfreundliche Buntheit. Man meint, das sei lediglich ein Mangel der Technik, aber es ist ebenso sehr ein Mangel an Empfindung oder Erkenntnis bei den Menschen. Den meisten, die sich an farbige Photographie machen, fehlt anscheinend noch ganz das Organ für das Wesentliche dieser Tätigkeit. Und ebenso wie die Schwarzweissphotographie erst dann aus dem Bann öde mechanischer Handfertigkeit erlöst wurde, als Menschen mit jenem leidenschaftlich gesteigerten Naturempfinden, jener Sehergabe fürs Wesentliche, die man künstlerische Begabung nennt, sich ihrer annahmen, um durch die Berührung der Liebe in dem von der eisigen Starre des Automatischen umfangenen Dornröschenleib die schlummernden Kräfte des Lebens zu wecken, so wird auch der Farbenphotographie die Stunde der Erlösung erst schlagen, wenn künstlerische Menschen, die Menschen mit lebendigem Gefühl für die Grösse der Natur und starker Hand, die empfangenen Eindrücke zu meistern, sich ihrer annehmen. In den Laboratorien der Forscher, deren Arbeit gewiss unendlich wichtig sein kann, wird doch nur das Werkzeug geschmiedet, dessen sich dann der schaffende Mensch bedient.

Und dass wir jetzt der Zeit entgegengehen, wo die künstlerischen, die schaffenden Menschen das Werkzeug der Farbenphotographie aufnehmen, um reicheres Empfinden in der Photographie auszudrücken, als es bisher möglich war, dafür sprechen viele Zeichen, und dafür möchten wir auch die Bemühungen der Hamburger Herren ansehen, die gewiss zu den Berufensten für die Behandlung solcher Probleme gehören. Betont muss freilich nochmals werden, dass hier, und also auch bei unserem Müllerschen Bilde, keine Dreifarbenaufnahme vorliegt, sondern dass die Farben durch Übereinanderdrucken mehrerer Gummischichten nach freiem Ermessen aus einer Negativaufnahme herausgezogen sind. Wie aber auch der Weg sei: wir sehen einen unserer besten Kunstphotographen auf der Suche, die Farbe zu erobern und uns im Lichtbilde zu geben. Das ist ein edles Streben, das unsere Anerkennung verdient, mögen auch, wie bei jeder werdenden Sache, Erfolge und Urteile verschieden sein. Aus dem Lager der künstlerischen Photographen, die wirklich berufen sind, erwarten wir die Lösung der farbigen Photographie. Diese Überzeugung wollte ich nicht ungesagt sein lassen, nachdem ich früher mit der Kritik des bisher Erreichten nicht zurückhielt.

Über die anderen Bilder von Müller, die wir wiedergeben, bleiben mir nur wenige Worte. Sein Grundzug ist eine elegische Stimmung. Weite Moor- und Heideflächen, mit zart sich schwingender Ferne, von weichen Wolkenvorhängen überweht, in einem ruhigen, goldenen Licht, der sanft, mit einem Spiegel zitternder Wasserreflexe heraufsteigende Mond — das sind echt Müllersche Motive, aus denen ein tiefes, schwerblütiges Naturempfinden spricht, das die einsame Grösse der Halliglandschaft liebt.

Ein eigenes Gegenspiel zu diesen ernsten Schilderungen bieten die Müllerschen Harzlandschaften, welche die liebliche Landschaft mit Hügeln und Wäldern, gemächlich eingebetteten Dörfern, Durchblicken durch ragende Stämme aus sagenumwobener



H. W. MÜLLER, HAMBURG — Komb. Gummi 67 × 92
Erntezeit

Waldesstille in weites sonniges Land, so romantisch liebenswürdig vor uns hinbreiten. Wir finden hier die Ergänzung von H. W. Müllers Talent zu einem ganzen selbständigen Charakter; Kraft und lyrisches Empfinden sind in ihm in seltener Weise vereint.

Fritz Loescher.

Die Blendengrösse und ihre Einwirkung auf das Bild

Von ARTHUR NAUMANN

Die Fassung des Objektives, einer systematischen Anordnung von Linsen, ist gleichzeitig die natürliche Blende. Sie dient dazu, eventuell störendes Seitenlicht abzuschliessen und die Linsen in ihrer Zentrierung unveränderlich festzuhalten. Die künstliche Verengerung der Öffnung bewirkt eine Verbesserung der Allgemeinschärfe des Bildes. Bei Anastigmaten kommt dieser Punkt weniger in Betracht, da die Korrektion bei diesen Konstruktionen soweit vorgenommen ist, dass für viele Fälle die Allgemeinschärfe selbst bei grösster Öffnung ausreichend ist.

Bei allen unseren Objektiven tritt bei einer Öffnungsverkleinerung eine Erhöhung der Tiefenschärfe ein, und zwar zur Lichtstärke der Objektive im umgekehrten Verhältnis. In der verstellbaren Blende ist ausserdem ein Mittel gegeben, um die zur Bilderzeugung notwendige Lichtmenge zu regulieren, d. h. bei bekannter Verschlussgeschwindigkeit nach Schätzung der Intensität der Beleuchtung kann man die Blendenöffnung so wählen, dass eine Fehlexposition unmöglich wird.

Die Praxis selbst lehrt, dass man immer die angänglichst grösste Öffnung verwenden soll. Bestimmend für die Expositionsschnelligkeit wirken ja äussere Verhältnisse, wie Bewegungsgeschwindigkeit des Objektes, Luftbewegung und andere mobile Grössen. Erst unter Berücksichtigung der notwendigen Expositionsschnelligkeit und der Beleuchtungsintensität und deren berechnender Gegenüberstellung wird die Blendenöffnung ermittelt, die eine ausreichende Lichtmenge zur Bilderzeugung in gegebener Zeit das Objektiv passieren lässt. Man kann nun gezwungen sein, kleinere Blenden zur Erzielung grösserer Tiefenschärfe in gewissen Fällen, wie z. B. bei Innenaufnahmen, in Anwendung zu bringen. Doch verwende man keine kleinere Öffnung als die, mit welcher gerade der gewünschte Effekt erreicht wird. Bekanntlich resultiert ja bei Anwendung kleiner Öffnungen stets ein hartes Bild. Die Schatten erregen den Eindruck der Unterbelichtung, während die dunklen Partien im Objekt an sich schon energieschwache Lichtmengen zurückstrahlen, die nun durch die, infolge der kleinen Öffnung herbeigeführten Dämpfung der Bildhelligkeit zur Energielosigkeit herabgedrückt werden, also unter ihren Schwellenwert sinken. Es erhellt hieraus, dass man mit grösserer Öffnung leichter Details in den Schatten erhält, daher logischerweise möglichst immer diese verwendet. Wie weit man dies befolgen soll, ergibt sich bei genauer Betrachtung aller Umstände von selbst, doch herrscht über die anzuwendende Grösse der Blende unter bestimmten Verhältnissen oft Unklarheit. Am verbreitetsten ist die Furcht vor Überbelichtung bei See- und Gebirgsaufnahmen und bei Aufnahmen im Süden. Es wird dann oft zu kleinen Blenden gegriffen, die Folge einer Überschätzung der örtlichen Lichtintensität, die bei richtiger Betrachtung garnicht so unverhältnismässig gross, als angenommen wird, ist. Fest steht, dass der Unterschied zwischen Deutschland und Gegenden unter dem Äquator in der Aktinität der Beleuchtung sich verhält wie 2 : 1. Während bei Aufnahmen in unseren Breiten bei vollkommen freiem Horizont, ganz gleich ob an der See oder im Landinnern, die Expositionszeit die gleiche sein müsste, wenn man von der Wirkung der Farbe absieht. Nur allein letztere bedingt eine Verlängerung oder Verkürzung der Normalbelichtungszeit, die aber im Höchstfalle nur $^1/_2$ derselben betragen kann.

Erfahrungsgemäss erzielt man die besten Resultate bei Gebirgsaufnahmen durch Anwendung eines Öffnungsverhältnisses etwa f/9 und einer wahren Verschlussgeschwindigkeit von $^1/_{50}$ Sekunde. Man soll nun nicht nach diesem Schema mechanisch fortarbeiten, sondern man verändere die Öffnungsgrösse so, wie die Verhältnisse es erfordern, die aber im allgemeinen sehr wenig von der gegebenen Norm abweichen. Auch erzielt man bei Anwendung der möglichst grössten Öffnung eine bessere Harmonie in der Durchzeichnung des Vorder- und Hintergrundes, vorausgesetzt natürlich, dass man



H. W. MÜLLER, HAMBURG

Auf der Hallig Hooge

Komb. Gummi 68 × 95

orthochromatisc
Farben des Vo
die Ferne infolg
überschreitet,
Solarisationspun
grundes ungef
Blenden die he
gleichbedeutend
und Halbtönen
pensieren, blei
Wahrnehmung

Sehr mit
keine Blende
unterbrechung
Platte bringt.
könnte mit ei
einem bestim
Blitzpulvermen
eine grosse
Schärfe des
ist durch Anv
grosse Tiefen

Man verv
die Expositio
kehrt schliess
Blendenweite
auch eine Ve

All

Es war
weiteren Umfa
waren die Bil
von diesen Fa
S. 488 u. f.).

orthochromatisches Aufnahmematerial verwendet. Denn die anscheinend dunkleren Farben des Vordergrundes gelangen zu einer besseren Deckung im Negativ, während die Ferne infolge der Luftwirkung überlichtet wird, d. h. das Höchststadium an Deckung überschreitet, die Deckung aber dann sukzessive abnehmend auf dem Wege zum Solarisationspunkt durch Beendung der Belichtung zu einer Dichte, derselben des Vordergrundes ungefähr entsprechend, gelangt. Dagegen erfahren bei Anwendung kleiner Blenden die hellen Partien im Bilde eine geringere Dämpfung als die dunklen Partien, was gleichbedeutend ist mit einer Auslöschung von Einzelheiten, zumal in den Schatten und Halbtönen. Ohne besondere Hilfsmittel, die Blauwirkung der Luftferne zu kompensieren, bleibt ein photographisches Monstrum, es entspricht nicht der physiologischen Wahrnehmung unseres Auges.

Sehr mit Recht arbeitet man bei einigen Aufnahmearten so, dass man durch eine kleine Blende Konturenschärfe ins Negativ legt, dann nach einer, in einer Belichtungsunterbrechung erfolgten Vergrösserung der Blende durch Weiterbelichten Details in die Platte bringt. Das letztere ist eben nur durch diese Art des Arbeitens möglich, man könnte mit einer kleinen Blende noch so lange belichten und erreichte das nur bis zu einem bestimmten Grade. Ebenso ist es verfehlt, durch Verwendung recht grosser Blitzpulvermengen bei derartigen Aufnahmen und Anwendung einer kleinen Blende eine grosse Tiefenschärfe bei einer guten Ausbelichtung erzielen zu wollen, da die Schärfe des Bildes nie den Mangel an Details aufwiegt, und letzterem nur abzuhelfen ist durch Anwendung einer grösseren Blende, wenn auch unter Verzicht auf eine allzugrosse Tiefenschärfe.

Man verwendet darum immer die angänglichst grösste Öffnung, und von dieser auf die Expositionszeit abziehend, erkennt man die notwendige Dauer derselben. Umgekehrt schliesst man von der notwendigen Expositionsdauer oder -schnelligkeit auf die Blendenweite und verwendet aus vorangeführten Gründen die grösstmögliche, wenn auch eine Verlängerung der Belichtungszeit zulässig wäre.

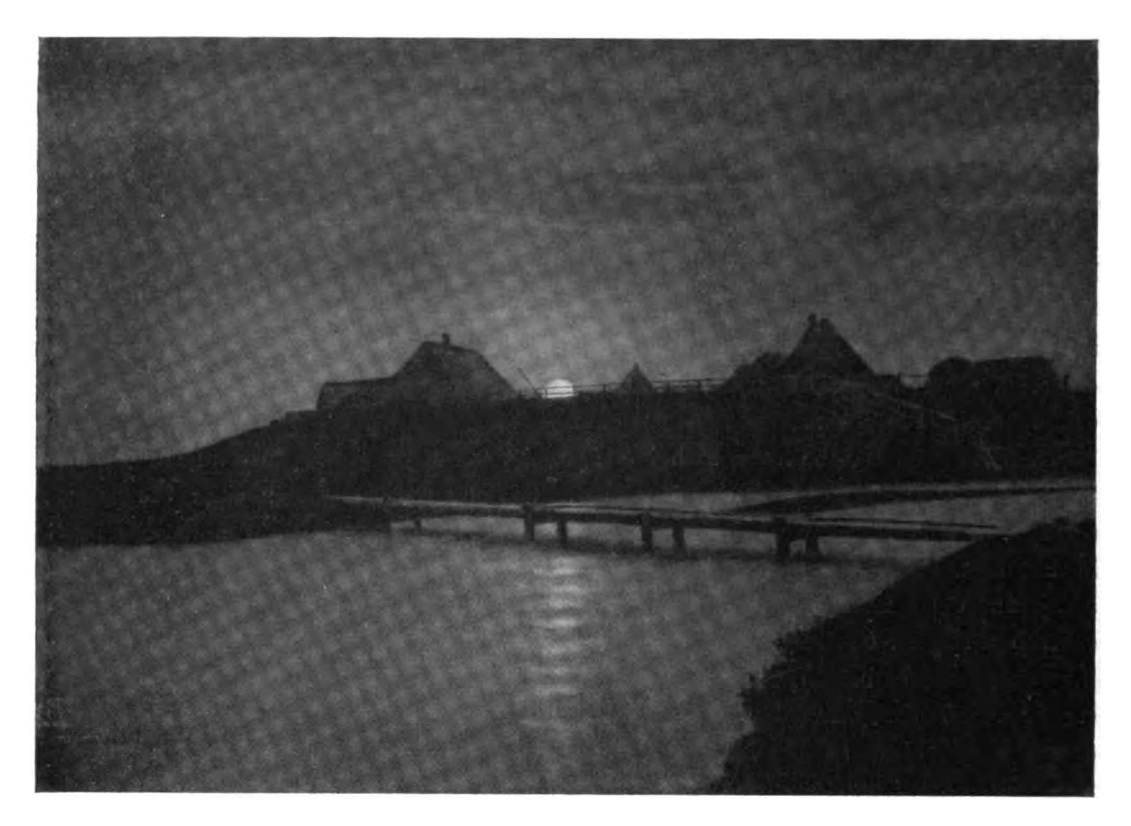
Allgemeine photographische Ausstellung Berlin 1906

(Schluss)

XI.

(Farbenphotographie.)

Es war das erstemal in Deutschland, dass die Farbenphotographie in einem weiteren Umfange auf einer Ausstellung vorgefuhrt wurde; in zwei grösseren Räumen waren die Bildproben nach den verschiedenen Methoden verteilt. Gesondert gehalten von diesen Farbenkopien wurden die Auslagen in den Pressendruckverfahren (siehe S. 488 u. f.). Das Vorhandene bot reichlich Gelegenheit, sich ein Urteil über den



H. W. MÜLLER, HAMBURG — Komb. Gummi 66 × 92

Hallig Langeness

gegenwärtigen Stand der Farbenphotographie zu bilden. Was die Farbenbilder aut Papierunterlage anbetrifft, so wird gegenwärtig am meisten wohl das Pigmentverfahren in seinen diversen Modifikationen kultiviert. Prächtige Arbeiten hierin stellten C. Mischewski (Blumen Stilleben, Landschaften), P. Thieme (besonders hervorzuheben dessen »Pfauenfeder«) und die Neue Photographische Gesellschaft. Letztere bot eine ganz imposante Ausstellung, neben ausgezeichneten Porträt-, Blumen-, Interieur- und Landschaftsaufnahmen fanden wir auch anerkennenswerte Reproduktionen von Gemälden alter Meister.

Dr. A. Hesekiel brachte Serien von ausgezeichneten Dreifarbenkopien nach Dr. Selles Verfahren, sowie von Diapositiven nach Sanger-Shepherds Methode. Gute Resultate in Dreifarben-Diapositiven zeigte ferner Geheimrat Prof. G. Fritsch.

Eine stattliche Kollektion von Bildern nach dem Pinatypieprozess stellten die Farbwerke vorm. Meister, Lucius & Brüning zur Schau, darunter auch eine vortreffliche Porträtleistung grösseren Formats. Ausser diesen Papierkopien hatten die Farbwerke am Fenster auch einen Rahmen mit schönen Pinatypie-Diapositiven.

Das Lippmann-Verfahren war durch Arbeiten von Dr. R. Neuhauss und Dr. Hans Lehmann recht gut vertreten (siehe auch S. 472). Von Lumières bekannten prächtigen Dreifarbenstereos erblickten wir nur ein Exemplar, durch



H. W. MÜLLER, HAMBURG **Komb. Gummi (mehrfarbig) 66 × 95**
Brockenlandschaft

Dr. Hesekiel zur Verfügung gestellt. Die Ausstellungsleitung hatte von der Firma eine stärkere Beteiligung erwartet; mit grösster Spannung hatte man der Einsendung von Proben des bereits 1904 von den Gebr. Lumière angekündigten Dreifarbenverfahrens mit Stärkekörnchenschicht (siehe Phot. Mitt. 1904, S. 236) entgegengesehen, aber der Wunsch der Ausstellungsleitung wurde leider nicht erfüllt. Die Firma hält mit der Versendung der Stärkebilder immer noch zurück.

Sehr interessant waren die Auslagen von Kopien nach dem Ausbleichverfahren, dem Ideal der Farbenphotographie; beschickt war die Ausstellung hierin von Dr. Neuhauss, Szczepanik und Dr. J. H. Smith & Co. Bezüglich der Farbenwiedergabe lassen die neueren Arbeiten wesentliche Fortschritte erkennen; die kurz vor Schluss der Ausstellung von letzterer Firma eingesandten jüngsten Proben von Ausbleichbildern nach Diaphanien hoben sich gegen die erst gelieferten Kopien äusserst vorteilhaft ab. Sehr erwünscht wäre es, einmal andere Objekte in Ausbleichbildern wie vorzugsweise Pausen von Diaphanien zu sehen, so z. B. eine Auflage von Kopien nach guten Dreifarbendiapositiven, das hätte auch einen gewissen praktischen Wert. — Mit der Beständigkeit der Ausbleichbilder sieht es leider immer noch etwas trübe aus, davon konnte sich ein jeder auf der Ausstellung durch eigene Kontrolle überzeugen. Bemerkt sei noch, dass die Farbenphotos in Zimmern des ersten Stockwerks, die gerade keine grosse Helligkeit aufwiesen, untergebracht waren.

23*

Von weiteren Ausstellern in Farbenphotographie seien noch erwähnt Stephan Gasser, Theodor Heuss, S. Jaffe, Hermann Kosel, Hans Moser und Emil Schmidtke.

XII.

(Anwendung der Photographie in Architektur, im Ingenieur- und Militärwesen.)

In der Architektur-Abteilung fallen uns zunächst die meisterhaften Aufnahmen von E. von Brauchitsch in die Augen, Aussen- und Innenansichten Berliner Bauten behandelnd, die meisten derselben in technisch vollendet durchgeführten Mattkopien nach Originalnegativen grösseren Formats.

Daneben fanden sich Professor Otto Raschdorffs vorzügliche Detailbilder, zum Teil mit Teleobjektiv hergestellt, vom Berliner Dombau; Erwähnung verdient ferner ein prächtiges, vom Umgang der Domkuppel aufgenommenes Panorama Berlins. Hieran reihten sich gute Architektur- und Brückenbilder des bekannten Ateliers Hermann Rückwardt.

Dr. S Hausmann-Strassburg brachte Details vom Strassburger Münster und Schloss Favorite, Edwin Gentz reizvolle Motive aus Hildesheim und Dr. Franz Stoedtner Vergrösserungen nach Aufnahmen aus seinem Denkmälerarchiv, dgl. Projektions- und Fensterdiapositive.

Am Ende des Wandelganges hatte Emil Suter einige Ballonaufnahmen; weitere interessante Arbeiten auf diesem Gebiete zeigten das hiesige Königliche Luftschiffer-Bataillon und die Feldphotographen-Abteilung in Rom. — Adolf Halwas brachte Photographisches aus alten Zeiten, nämlich Bilder von Kriegsbauten usw. aus dem Feldzuge 1865, noch mit nassen Kollodiumplatten aufgenommen; diese mit einfachen Mitteln auf höchst unempfindlichen Schichten erzielten Resultate, zum Teil Momentbilder sind gewiss beachtenswert.

Einen interessanten Einblick in die verschiedenen Baustadien eines Panzerschiffes gab die Ausstellung des Kaiserlichen Reichsmarineamts. Ebenfalls mit Bildern von Werften, Stapelläufen usw. war der Norddeutsche Lloyd vertreten. Recht gute Aufnahmen vom Brücken- und Eisenbahnbau sahen wir von der Schantung-Eisenbahn-Gesellschaft. Von anderen Ausstellern in dieser Gruppe führen wir noch an: A. Borsig mit Innenansichten der Borsigwerke, die Siemens-Schuckert-Werke und Berliner Elektrizitätswerke mit Sammlungen von Photographien aus den Anwendungsgebieten der Elektrizität, die Benrather Maschinenfabrik mit Krähnen und Hebewerken. P. H.

XIII.

(Schluss der Gruppe Kunstphotographie.)

In der Freien Vereinigung von Amateurphotographen, Hamburg, tat sich H. von Seggern mit seinen wiederholt von uns gewürdigten Landschaften voller Naturwahrheit und Stimmungsschönheit auch hier hervor. Auch die stimmungs-





H. W. MÜLLER, HAMBURG

Frühling im Harz

Komb. Gummi (mehrfarbig) 79 × 95

reichen Gegenlichter von Adolf Erdmann-München, dem auswärtigen Mitgliede des Vereins, kennen unsere Leser.

Weiter sind hier zu erwähnen Max May mit seinem Winterbild (873) und dem charakteristischen Liebermann (872), Peter Lüders mit schönem, von uns bei Gelegenheit der letzten Hamburger Ausstellung gewürdigten Winterbild (843), Robert Starck mit wohlerwogenen Landschaften, Willy Bortfeldt (358), und Artur Fischer mit einer feinen kleinen Lichtstimmung von der Elbe. — Hanni Schwarz, die verständnisvolle und energische Leiterin des Atelier Hülsen in Berlin, hatte ganz reizende Kinderporträts und Aktstudien in nordischer Landschaft gesandt, Adele Fischel-Wien eigen aufgefasste Landschaften. Rudolf Dührkoop-Hamburg brachte grosse Gummidrucke in tadelloser Technik nach seinen kleinen Heimaufnahmen, deren grösster Wert ihre unmittelbare Lebendigkeit ist. Hervorzuheben sind der Hamburgische Senator (452), Gustav Frenssen (448) und vor allem das sympathische Frauenbild (450). Man bedauert nur, nicht mehr von den kleinen Originalen zu sehen, die so reich an Abwechslung sind. Es ist von dem grössten Wert, in den Ausstellungen der Fachporträtisten einen Duchschnitt ihrer Tagesarbeit, nicht nur einzelne hervorragende Ausstellungsstücke zu finden. — Unter der etwas ungleichen Kollektion des Landesverbandes ungarischer Amateure-Budapest sind zu nennen mit guten Landschaften Ignác Tóth (1197), Imre von Novomeszky (953), Limbacher Pozsony (828), Emil Janovicz (713), und mit dem kräftigen Kopf eines Athleten Arthur Kohlman (760). — Die Märkische Gesellschaft von Freunden der Photographie-Steglitz bot eine Wahl aus ihrer letzten Vereinsausstellung, die wir ausführlich besprochen haben. Auch hier fanden wir Otto Bruns, Paul Gebhardt (557, 558, 563), Fritz Schultze (1109), Jul. Wegeler (1225), Carl Trieb (1198, 1199) Franz Thiele (1190), Joh. Noack (946, 947), Gertrud Schultze (1113) mit guten Leistungen wieder, deren Gesamtheit noch besser wäre, wenn einige nicht so viel in ihre Vergrösserungen hineinmalen würden. — Raimund F. Schmiedt-Hamburg zeigte seine zart aufgefassten, sauber durchgeführten Platinbilder und virtuos gemachten Nachtstimmungen (1081). Der Amateurphotographen Verein-Duisburg brachte einige Landschaften, unter denen ein kombinierter Gummidruck (1013) im farbigen Eindruck zu sehr an die Züricher Photochroms erinnerte. Im Photographischen Club, Strassburg gab Otto Ferlings unter guten Landschaften eine sehr feine Lichtstimmung im Winterwald mit schräg durchbrechenden Sonnenstrahlen (515), Heinrich Schroodt ein gutes Alpenbild (1107), Ferd. Leiber gute Landschaft (818). Von Jan fesselte die Aufmerksamkeit mit zwei riesigen Stilleben, von denen namentlich das Blumenstück die wirklich ausgezeichnet geschmackvolle Lösung einer äusserst schwierigen photographischen Aufgabe bot. — Neben schönen Landschaften (702) zeigte er noch seine bekannten Freilichtakte; auch er kann dies fatale Gebiet nicht betreten, ohne in süssliche Routine zu fallen. Dieses grosse Talent würde man gern einfacher, grösser, weniger maniriert sehen. — Zu erwähnen ist die kleine Kollektion des Schweizerischen Amateurphotographen-Verbandes. Die Kunst-Photographie-Gesellschaft-Moskau zeigte eine Sammlung von ungleicher Beschaffenheit; darunter sind zu erwähnen mit guten Landschaften Mme. Goroneskul (567, 69),

Berlin, Frizt Knutti-Basel, Carl Gerster-Basel, M. Grundey-Kattowitz, O. Voelkel-Laurahütte, Elise Mahler und Maria Ressel-Rothenburg o. T., Otto Scheil-Berlin, A. Ziemens-Neustadt (Westpreussen).

Von Oskar Tellgmann-Eschwege waren zwei grosse Rahmen mit interessanten Manöverbildern vorhanden. Die Aktphotographie war u. a. durch den Kunstverlag Otto Schmidt-Wien vertreten.

Zum Schluss sei noch der umfassenden Ausstellung der Photographischen Lehranstalt des Lette-Vereins gedacht. Wir finden hier sowohl aus Lehrer- wie Schülerreihen recht tüchtige Leistungen auf den verschiedensten photographischen Gebieten, welche Zeugnis geben von der Pflege der mannigfaltigen Unterrichtsfächer an diesem Institut; grosse Anerkennung ist namentlich den Arbeiten in der künstlerischen Photographie zu zollen. Paul Hanneke.

Amateurphotographie und photographisches Gewerbe

Der Bericht über die Lage des Handwerks im Grossherzogtum Hessen besagt bei der Abteilung „Photographie", dass durch die zunehmende Konkurrenz die Preise aufs Ungünstigste beeinflusst werden und betont hierauf direkt folgendes in seinem Schlusssatze: „Auch über das Amateurphotographenwesen wird vielfach geklagt."

Nach dieser Äusserung darf also angenommen werden, dass in den Reihen der Fachphotographen — zum wenigsten teilweise — das Amateurwesen leider immer noch als eine „schädigende Konkurrenz" angesehen wird. Diesen Ansichten möchte doch hiermit einmal ganz energisch entgegengetreten werden, ohne deshalb diejenigen Amateure in Schutz zu nehmen, die hier und da wohl tatsächlich den Fachmann ins „Handwerk" pfuschen, doch kann auch dies eine nennenswerte Konkurrenz niemals sein. Ich erwähnte soeben das Wort „Handwerk", und es sei mir gestattet, an dieser Stelle auf diese Bezeichnung gerade in photographischer Hinsicht etwas näher einzugehen. Schon längst tobt in fachphotographischen Kreisen der Kampf, ob die Photographie als ein „handwerksmässiges Gewerbe" oder als eine „Kunst" anzusehen sei, und es ist interessant zu sehen, wie gerade in der allerletzten Zeit an massgebenden Stellen in dieser Beziehung zwei sich völlig diametral entgegenstehende Entscheidungen gefallen sind.

Während in der Sitzung des Österreichischen Abgeordnetenhauses vom 18. Juni d. J. festgestellt wurde, dass die Photographie nicht unter die „handwerksmässigen Gewerbe" zu rechnen, sondern als ein „Kunstgewerbe" zu betrachten sei, hat zu fast gleicher Zeit die Aufsichtsbehörde der Handwerkskammer in Baden die Entscheidung getroffen, dass der Beruf des Photographen „unbedingt als ein Handwerk" anzusehen wäre. Höchst interessant diese beiden sich völlig widersprechenden Entscheidungen!

„Woher" aber nun diese zwei verschiedenen Ansichten? — Die ganze heutige moderne Richtung der Photographie ging gewissermassen von Österreich — von Wien — aus, und zwar in erster Linie von Amateuren, und nenne ich hier nur einige Namen, wie die Beherrscher des unstreitbar „künstlerischst" wirkenden Gummidruckes: Dr. Spitzer, Dr. Henneberg, Heinrich Kühn, v. Schoeller, Watzeck u. a. m. Ihnen folgen dann in Deutschland in erster Linie die Herren Gebrüder Hofmeister in Hamburg und andere. In der Herstellung solcher Gummidrucke liegt ohne Zweifel eine Kunst, eine malerische und zeichnerische Kunst, obgleich diesen Bildern





H. W. MÜLLER, HAMBURG

Dorfstrasse

Komb. Gummi (mehrfarbig) 68 × 94



H. W. MÜLLER, HAMBURG
Buntebock im Harz
Komb. Gummi (mehrfarbig) 66 × 94

die allgewöhnliche photographische Unterlage keineswegs fehlt. Betrachtet man mithin in Österreich von diesen Gesichtspunkten das photographische Gewerbe, so kann es allerdings nicht Wunder nehmen, dass man in Wien die Photographie unter die Kategorie „Kunstgewerbe“ stellt.

Sachlich richtiger ist aber ohne Zweifel die Entscheidung der Karlsruher Handwerkskammer, denn es ist und bleibt das photographische Gewerbe ein „Handwerk“, das freilich in seiner edelen Verwendung zu rein künstlerischen Arbeiten führen kann. Es ist wohl nicht zu bestreiten, dass etwa 90% der Fachphotographen rein handwerksmässig und schablonenhaft arbeiten, im Atelier, bei wenig wechselnden Beleuchtungseffekten und noch weniger wechselnden Hintergründen und Möbelstücken; in wieviel Fällen ist bei den bekannten Visitbildchen oder Kabinetbildern wohl irgend eine Kunst zu erblicken, zumal bei Bildern, die so oft nach einiger Zeit ihren anfänglich schwarzen Ton in ein fades Gelb umwandeln?!

Der Fachmann ist darauf angewiesen durch die Photographie sein Geld zu verdienen und dadurch gezwungen, den landläufigen Wünschen seines Publikums gerecht zu werden. Nur wenigen und besser situierten Fachphotographen ist es möglich, den alltäglichen Staub von sich zu schütteln und ihre Aufnahmen nach ihrem eignen Geschmacke und ihren eigenen Bestrebungen einzurichten und — das ist noch das allerseltenste — auch konsequent durchzuführen. Diejenigen aber, die dies tun und können, diese wenden dem alten Atelier den Rücken und suchen das Leben in den Häuslichkeiten festzuhalten, suchen den Menschen so wiederzugeben, wie er wirklich ist und verbannen von ihrer photographischen Platte das extra aufgesetzte photographische Gesicht und die extra angezogene photographische Toilette!

Wo ist aber nun hiernach der Unterschied zwischen dem modernen Fachphotographen und dem ernsten, strebsamen Amateur? — sichtbar darin, dass sich ersterer seine Bilder teuer bezahlen lässt und letzterer nur aus Vergnügen und meistens ohne Bezahlung arbeitet.

Aus all dem kann aber immer noch nicht behauptet werden, dass die Photographie in der Tat als ein „Kunstgewerbe“ zu benennen sei; unzweifelhaft kann, wie auch jedes andere Gewerbe, die Photographie künstlerisch ausgeübt werden, und künstlerisch wirkende Bilder gezeitigt werden, die Grundlage wird aber immer ein einfaches, handwerksmässiges — unzweifelhaft auch durch Übung und Erfahrung vollendetes Arbeiten sein. Der Bildhauer, der Maler muss aus eigener Initiative aufbauen und schaffen, da spricht bei dem ersten Pinselstrich eine innere künstlerische Begabung mit; dem Photographierenden aber ist die erste Grundlage zu seinen Arbeiten schon gegeben.

Ich habe vorhin darauf hingewiesen, wie die moderne künstlerische Photographie gerade von Amateuren ausging — ja, die ganze heutige photographische Industrie verdankt ihre Existenz in erster Linie einem Amateur, dem Engländer Dr. Madox, dem Erfinder der heutigen Trockenplatte, ohne welche die Amateurphotographie wohl niemals diese gewaltigen Dimensionen angenommen haben würde, und auf die vielen, vielen sonstigen bedeutungsvollen Errungenschaften auf photographischem Gebiete, die von Amateuren ausgingen und noch ausgehen und aus denen die Fachphotographie ebensogut ihren Nutzen zieht, will ich hier gar nicht weiter eingehen.

Gehe ich nach diesen Erörterungen nun zu der Veranlassung dieser Zeilen zurück, so kann von einem tatsächlichen Schaden des Fachphotographischen Gewerbes durch die Amateure wohl kaum die Rede sein. Gewiss, der Fachmann zahlt seine Gewerbesteuer, und der Amateur, der ihm nach seinen Ansichten ins Handwerk pfuscht, hat diese nicht zu zahlen, zweifellos eine grosse Ungerechtigkeit, aber es kann getrost behauptet werden, dass von mindestens 95% der Aufnahmen, die der Amateur macht, der Fachphotograph keine in Auftrag bekommen hätte. Wenn der Amateur seine Familie, sein Schätzchen auch noch so oft konterfeit, der Fachmann hätte diese Aufträge doch nicht erhalten. Gelegenheitsaufnahmen bei Festzügen usw., die kann der Fachmann ja ebensogut machen, und wenn auch hin und wieder der Amateur von solchen Gelegenheiten die eine oder andere besonders günstige Szene für Postkarten verkauft, so kann der Fachmann diesen Verlust wohl leicht mit in Kauf nehmen, bei den sonstigen Vorteilen, die ihm durch das Amateurwesen schon erwachsen sind. —



Etwas anderes freilich ist es, wenn der Amateur auf das Land hinauszieht, Porträts und Gruppen macht und diese dann zu billigeren Preisen abgibt, als dies dem Fachmann möglich sein könnte. Kein ernster Amateur wird aber ein solches Gebahren rechtlich finden, es sei denn, es erwirbt sich der Betreffende ein Gewerbepatent, aber dann kann ja der Fachmann nicht mehr klagen, dass ihn „der Amateur“ durch billigere Preise schädige, denn dann ist der Amateur einfach sein — „billiger arbeitender Konkurrent“ geworden.

So wenig wie dem Maler benommen sein kann, seine Bilder zu verkaufen, ebensowenig kann es aber auch dem ernsten Amateur benommen werden, seine „künstlerisch wirkenden“ photographischen Bilder gegen Entgeld abzugeben, ganz abgesehen von wissenschaftlichen Arbeiten, die der Fachphotograph ja in seltensten Fällen machen wird oder machen kann.

Von einem wirklich merklichen Schaden des Fachgewerbes durch die Amateure, wie dies besagter Bericht hervorhebt, kann also auf keinen Fall ernstlich die Rede sein, nichsdestoweniger sei dem Fachphotographen das Recht zuerkannt zu verlangen, dass der Amateur, wenn er regelmässig Bilder für Entgeld liefert, diese nicht unter einem Minimalpreis liefern darf. Ob dies freilich durchführbar wäre, möchte eine offene Frage sein und wohl auch bleiben. Die Heranziehung des Amateurs zur Lösung eines Gewerbepatentes (Mk. 6) hätte hier wohl wenig Nutzen.

Dr. E. W. Büchner.

Kleine Mitteilungen

Nachdruck verboten

Einfache und saure Fixiernatronbäder.

Ernest A. Thurner behandelt die Eigenschaften des einfachen und des sauren Fixierbades. Er erklärt, dass das saure Bad für den allgemeinen Gebrauch nicht nur besser, sondern auch wohlfeiler ist; das Ansetzen erfordert allerdings etwas mehr Zeit, aber eine saure Lösung hält schliesslich länger als 10 bis 20 einfache Bäder, die Färbung der letzteren zwingt uns, das Bad fortzugiessen, bevor $^1/_{10}$ seines Fixiergehaltes verbraucht ist. Das saure Bad bleibt klar, bis seine Fixierfähigkeit vollkommen zu Ende ist.

Ob ein gewöhnliches saures oder ein saures Alaun-Fixierbad vorzuziehen ist, hängt von den obwaltenden Verhältnissen ab. Das saure Bad ist völlig ausreichend, sobald keine Schwierigkeiten mit Kräuseln oder Abschwimmen der Schicht vorliegen. Bemerkenswert ist ferner, dass ein Zusatz von Alaun zu dem einfachen Fixierbad Trübheit und Niederschlag hervorruft, während die saure Fixierlösung einen ganz beträchtlichen Zusatz von Alaun, gut vermischt, verträgt, die Lösung verbleibt klar.

Für die Entwicklungspapiere gilt dasselbe wie für Platten und Films. Da die Papiere jedoch viel leichter dazu neigen, Flecken zu erhalten, so verdient hier das saure Fixierbad ganz besonderen Vorzug.

(Photographic News L, Nr. 561.)

Standentwicklung mit Metol-Hydrochinon.

J. Forestier empfiehlt zur Standentwicklung die für normale Hervorrufung von Lumière gegebene Kombination von Metol und Hydrochinon (siehe den Aufsatz Jahrg. 1903, Seite 142 u. f.), und zwar wie folgt:

	Wasser	6000 g
	Metochinon	9 „
	Natriumsulfit, wasserfrei	60 „
	Soda, wasserfrei	10 „
	Bromkali	2 „
oder:	Wasser	6000 „
	Metochinon	9 „
	Formosulfit	60 „
	Bromkali	2 „



Die Soda kann auch durch 30 *ccm* Aceton ersetzt werden.

(Bulletin Société Française XXII, Nr. 17.)

Über blaue Pigmentpapiere.

Bei der Verarbeitung des blauen Pigmentpapiers stellen sich mitunter Fehlererscheinungen, wie schwere Löslichkeit usw. ein. Die Autotype Company gibt nun hierüber interessante Eröffnungen. Drei Stücke von sensibilisierten Pigmentpapieren, nämlich Rötel, Sepia und Türkisblau, wurden eine bestimmte Zeit dem Lichte exponiert, und zwar gleichzeitig. Nach der Exposition wurden die Stücke in üblicher Weise übertragen und entwickelt auf transparentem Celluloid. Diese drei Films auf ihren durchsichtigen Unterlagen wurden nun als Negative angenommen und ein anderes Stück Pigment wurde unter jenen gleiche Zeit exponiert. Bei der Entwicklung zeigte sich die relative Wirkung der drei Farben in klarer Weise: Der Rötel- und Sepiafilm hatten annähernd mit gleicher Tiefe kopiert, dagegen war die Kopie unter dem blauen Film weit überbelichtet, ein Beweis, dass das blaue Papier einer wesentlich kürzeren Exposition bedarf. Hieraus erklärt sich die häufige schwere Löslichkeit des blauen Papiers bei normalen Belichtungen.

(Focus VII, Nr. 170.)

Blitzlichtapparat „Foco“.

Von der Firma Emil Wünsche Nachf.-Dresden liegt uns ein neuer Salon-Blitzlichtapparat „Foco“ vor, welcher ein Arbeiten ohne jede Rauch- und Schmutzbelästigung gestattet. Der Apparat besteht aus einem hölzernen Grundbrett, in dessen Mitte sich eine Blitzlampe nach dem System „Elektra“ befindet. Auf dem Grundbrett wird ein einfaches Gestell von Eisenstäben mit Holzrahmen, um welches ein weisser Leinenstoff zu spannen ist, aufgesetzt. In dieses Linnengehäuse steigt bei Auslösung der Lampe der Magnesiumrauch auf, ohne im geringsten nach aussen zu treten. In dem „Verein zur Förderung der Photographie in Berlin“ wurde eine solche Lampe von Dr. Hesekiel praktisch vorgeführt; die Aufstellung war in kurzer Zeit besorgt, und die Auslösung des Blitzes funktionierte prompt. Da Gewicht und Umfang der ganzen Ausrüstung nicht gross ist, eignet sich der Apparat auch bestens für Aufnahmen ausser dem Hause. Der Preis der Lampe, 25 Mk., könnte wohl noch etwas reduziert werden.

P. H.

Quecksilberverstärker mit Schwefelnatrium.

Für die Schwärzung der in Quecksilberlösung gebleichten Negative pflegt meist Natriumsulfit, Ammoniak oder Cyansilber benutzt zu werden, alle diese Mittel haben gewisse Schatten seiten. Harold Smith tritt für eine Schwärzung mit Schwefelnatrium ein (wie beim Tonungsprozess und Negativ-Kollodiumprozess verwendet). Es wird dazu eine Lösung von

Schwefelnatrium	1 *g*
Wasser	100 „

angesetzt.

Unangenehm für viele ist der Geruch dieser Lösung; in Rücksicht tritt anderseits die Beständigkeit der Schwefelsilberschichten.

(Photography XII, Nr. 930.)

Bezüglich der Schwärzung mit Schwefelnatrium ist zu bemerken, dass diese im allgemeinen nicht so zart ausfällt, wie die mit Natriumsulfit usw., beim Kollodiumprozess wird jene daher für feine Halbtonaufnahmen nicht benutzt. — Red.

Mita-Reformlicht.

Die Mita-Lampe, über die wir schon früher berichtet haben (s. Bd. 40) hat wiederum verschiedene Verbesserungen erfahren, und zwar bezüglich des Mischers, des Brenners, ferner Zugabe einer Schlauchpumpe. Die Inbetriebsetzung der Lampe ist bekanntlich sehr einfach. Nachdem Behälter und Vorwärmeschale mit Spiritus gefüllt, und Druck gegeben ist, der Spiritus im Vorwärmer ausgebrannt ist, wird die Spindel aufgedreht, und die Lampe ange-



zündet, es erstrahlt ein Licht von ca. 300 Hefnerkerzen Stärke. Für die Druckregulierung ist ein Manometer beigegeben. Die Mita-Spiritusglühlampe ist besonders für Projektion in Familienkreisen sowie für die Herstellung von Vergrösserungen empfehlenswert. Der Lampe sind Doppelstrümpfe von vorzüglicher Qualität beigegeben. Der komplette Apparat kostet 39 Mk.

Literatur

Von der 2. Druckauflage des **Offiziellen Katalogs der Allgemeinen Photographischen Ausstellung Berlin 1906** stehen noch eine Anzahl Exemplare zum Verkauf. Der Preis des 168 Textseiten starken, 32 Bildbeilagen enthaltenden Bandes beträgt jetzt 0,80 Mk. bei Frankozusendung 1 Mk. Zu beziehen durch den Verlag Gustav Schmidt, Berlin W., Königin Augusta-Strasse 28.

Die **Neue Photographische Gesellschaft-**Steglitz hat bekanntlich auch einen Verlag von interessanten Städte- und Landschaftsbildern, in technisch vollendet ausgeführten Bromsilberkopien im Format etwa 19×25 *cm*. Da die Haltbarkeit der Bromsilberbilder eine ganz ausserordentliche ist, so verdienen diese Kopien nach Originalaufnahmen besondere Beachtung. Die Blätter sind einzeln und in Mappen geordnet im Handel käuflich. Uns liegen die in eleganter Enveloppe befindlichen Bilderserien von Heidelberg, Strassburg i. Elsass, Rothenburg o. T. und Freiburg i. Breisgau vor. Die Sammlungen zeichnen sich durch grosse Reichhaltigkeit und Vollständigkeit aus, kein wichtiger Bau in genannten Kunststätten ist vergessen worden aufzunehmen, mit gutem Blick sind die Standpunkte und Beleuchtungsverhältnisse bei den einzelnen Sujets gewählt, prächtige Landschafts- und Städtebilder wechseln mit herrlichen Aussen- und Innenarchitekturen ab. Die Neue Photographische Gesellschaft hat sich mit der Herausgabe dieser Sammelwerke ein grosses Verdienst erworben, die Mappen enthalten nicht nur schöne Erinnerungsblätter für die Besucher erwähnter Stätten, sondern sie stellen auch ein höchst wertvolles Studienmaterial für den Architekten, wie überhaupt für die Länder- und Völkerkunde dar. Es dürfte jetzt zu der nahenden Weihnachtszeit besonders am Platze sein, auf diese Erscheinungen der N. P. G. aufmerksam zu machen.

P. H.

Eder, Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik für das Jahr 1906. Mit 210 Textabbildungen und 31 Kunstbeilagen. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle. (Preis 8 Mk.). — Dieses bedeutende Werk erscheint jetzt in seinem 20. Jahrgange, es unterrichtet uns stets auf das zuverlässigste über alle Fortschritte und Erfindungen in sämtlichen Gebieten der Photographie. Der vorliegende Band enthält 68 Originalaufsätze, darunter viele Beiträge von ersten Autoren aus Gelehrten- und technischen Fachkreisen, wie auch von industriellen Firmen über ihre Neuheiten. Hieran schliesst sich der vortreffliche Jahresbericht Eders in Stärke von 329 Seiten, den Schluss bilden die deutschen und österreichischen Patentverzeichnisse. Recht prächtige Stücke finden wir auch in den Bildbeilagen, erwähnt seien u. a. die Heliogravüren von Dr. E. Albert und Georg Büxenstein & Comp., die Autotypien von der K. K. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt-Wien, Oscar Consée, Patzelt & Co. die Duplexautotypie von J. Löwy, Dreifarbenautotypien von Meisenbach-Riffarth, die Kornautotypie von Husnik & Häusler.

P. H.

Ferner sind erschienen:

Charles Fabre, Traité Encyclopédique de Photographie. Quatrième Supplement D, 3. u. 4. Heft. Verlag von Gauthier-Villars, Paris.

Eder, Ausführliches Handbuch der Photographie. Dritte gänzlich umgearbeitete und vermehrte Auflage. Erste Lieferung, Preis 1 Mk. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S.



Auguste et Louis Lumière, Revue trimestrielle des Travaux de Recherches. Herausgegeben von der Société anonyme A Lumière et ses Fils, Lyon.

Katechismen der Photographie, besonders als Lehr- und Repetitionsbücher für Lehrlinge und Gehilfen, Heft 10: F. Stolze, Katechismus der photographischen anorganischen Chemiekalienkunde. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S. (Preis 1 Mk.)

Kessler, H., Lehrbuch der praktischen Photographie. Mit 141 Textbildern und 8 Tafeln, Verlag von J. J. Weber, Leipzig. (Preis geb. 4,50 Mk.)

Blecher, C., Die Verwendung des Zinks für den lithographischen Druck nach dem Verfahren von Dr. Strecker. Mit 15 Textfiguren. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle a. S. (Preis 2 Mk.)

Fragen und Antworten

Könnten Sie mir wohl den Fabrikanten des auf Seite 283 besprochenen Columbus-Stativs nennen? — (*Z. Lübeck.*)

Die Adresse ist: J. G. Müller, Nürnberg, Maxplatz 30.

Ich möchte mir einen Trockenschrank für Pigmentpapier herrichten, etwa für 15—20 Blatt auf Glasplatten aufgequetscht. Wie richte ich diesen vorteilhaft ein, um ein schnelles und gleichmässiges Trocknen des Papieres zu erzielen? Format 9 : 12 cm. — (*H. Magdeburg.*)

In der Praxis pflegt das Trocknen im allgemeinen einfach in einem verdunkelten staubfreien und luftigen Raume zu geschehen. Steht ein solcher nicht zu Gebote, so empfiehlt sich ein Trockenschrank mit Luftzugregulierung (durch Gasflamme); eine genaue Beschreibung der Herstellung eines solchen Schrankes finden Sie in: Vogel-Hannecke, Das Pigmentverfahren, 5. Aufl., S. 23.

Wollen Sie mir bitte mitteilen, wo ich eine Anleitung zur Photoxylographie bekomme, ich besitze nur die alte Lainersche Ausgabe von 1894. — (*R. Schöneberg.*)

Ein neueres deutsches Spezialwerk ist uns nicht bekannt. Über die neuesten Arbeitsvorschriften unterrichten Sie sich am besten aus Eders Jahrbüchern (1901, 1902, 1903, 1905).

Zu der Frage über Grüntonung, Seite 479, teilen die Gekawerke-Offenbach folgendes mit:

In unserer Fabrik wird eine Grüntonung hergestellt, welche den grünen Ton in einem Bade liefert, man hat es in der Hand, nach der Gebrauchsanweisung verschiedene Nuancen zu färben. Diese Grüntonungsgarnitur ist zu 2 Mk. käuflich.

Wie hebt man seine Chemikalien usw. am besten auf, in Substanz, Lösung, Papier, Glas oder Blech? — (*M., Lehe.*)

Wohl fast für alle Chemikalien, welche für die Photographie in Betracht kommen, ist die Aufbewahrung als trockene Substanz in gut verkorkten Glasstöpseln angebracht. Dagegen geht die Verpackung in Papier oder Blech nicht für alle Chemikalien an, ferner ist die Lösung mancher Chemikalien nicht von langer Dauer. Wir können hier nicht alle einzelnen Stoffe durchgehen, über deren Eigenschaften gibt Ihnen jedes Photochemiewerk Auskunft, wir nennen hier nur: Vogel, Photochemie und Chemiekalienkunde, Lainer, Photographische Chemie, Valenta, Photographische Chemie.

Auf welche Weise lässt sich ein mit Quecksilberjodid verstärktes Negativ wieder abschwächen. — (*K. Czarnikau.*)

Bei dem Verstärken mit Quecksilberjodidlösungen verfahre man vorsichtig, denn nachträgliche Abschwächungen, namentlich wenn die Schicht schon getrocknet war, gehen nicht immer glatt vonstatten. Versuchen Sie es einmal mit einer 10%igen Fixiernatronlösung oder behandeln Sie das Negativ mit dem bekannten Blutlaugensalzabschwächer.



Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57a. S. 22 317. Auslösevorrichtung für Objektivverschlüsse, insbesondere für Rouleauverschlüsse, bei welcher der Sperrhebel durch einen Auslösehebel ausgerückt wird und bei Zeitaufnahmen eine federnde Sperrung in der Offenstellung erfolgt. Süddeutsches Camerawerk, Koerner & Mayer, G. m. b. H., Sontheim, O.-A. Heilbronn a. N. 14. 2. 06.

„ Sch. 24 391. Auslösevorrichtung des Objektivverschlusses von photographischen Dreifarbenaufnahmeapparaten, bei denen nach einmaliger Auslösung die Auslösung für die zweite und dritte Aufnahme selbsttätig erfolgt. Hermann Schneeberger, Konstanz. 23. 9. 05.

57a. W. 25 826. Aus einer mit ihrer offenen Seite in einen Schuh eintretenden Überschiebhülse bestehende Packung für einzelne photographische Schichtträger. Emil Wünsche Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick bei Dresden. 2. 6. 06.

Erteilungen.

57a. 176 308. Filmkassette für einzelne, von einer lichtdichten Hülle umschlossene Films, bei welcher der Film durch Abziehen der Hülle zur Belichtung freigelegt und nach dem Ausziehen eines Schiebers von einem Spannrahmen in einen durch den Schieber lichtdicht verschlossenen Sammelraum gedrückt wird. Eduard Knoke, Hannover, Stolzestr. 38 25. 5. 05.

„ 176 309. Wechselkassette für Pakete von Films, die mit aus der Kassette herausragenden Zugstreifen zum Herumführen um eine Zwischenwand versehen sind. B. J. Edwards, Wistowe-Hayes, Engl.; Vertr.: A. Specht u. J. Stuckenberg, Pat.-Anwälte, Hamburg 1. 9. 6. 05.

„ 176 310. Vorrichtung zum Ausziehen des Objektivträgers in die Arbeitslage durch das Herunterklappen des Deckels einer Klappcamera, bei welcher der Objektivträger durch eine Geradführung mit der Camera derart verbunden ist, dass er durch eine Feder sowohl in der Ruhelage, wie in der Arbeitslage festgehalten wird. Kodak, Ges. m. b. H., Berlin. 24. 6. 05.

„ 176 311. Vorrichtung zum Verstellen des Objektivs an Flachcameras, an deren Hinterrahmen nach innen federnde Spreizen angelenkt sind, welche mit einer Einkerbung über Stifte des Objektivbrettes greifen. Gustav Fischer, Dresden-N., Priessnitzstr. 54. 5. 8. 05.

„ 176 313. Vorrichtung zum selbsttätigen Belichten und Fortschalten der nacheinander an der Belichtungsstelle schrittweise vorbeizuführenden photographischen Platten in Apparaten zur Herstellung von Bilderserien. Sächsische Bankgesellschaft Quellmalz & Co., Dresden 25. 11. 05.

57a. 176 315. Vorrichtung zur Regelung der Ablaufgeschwindigkeit von Roleauverschlüssen mittels eines Windflügels; Zus. z. Pat. 176 307. Süddeutsches Kamerawerk Koerner & Mayer, G. m. b. H., Sontheim. 31. 12. 05.

„ 176 316. Feststellvorrichtung für den Trieb an Balgcameras. Paul Künzel, Hannover, Uhlandstrasse 11. 17. 1. 06.

„ 176 317. Mit aus dem Trommelmantel hervorragenden Stiften ausgestattete Schalttrommel für Filmbänder o. dgl. Nürnberger Metall- u. Lackierwaarenfabrik vorm. Gebrüder Bing, Akt.-Ges., Nürnberg. 15. 2. 06.

57b. 176 318. Verfahren zum Aufbringen von Emulsionen auf photographe Rohpapiere, welche mit Fetten, Wachs u. dgl. getränkt oder überzogen sind. Dr. Eduard Mertens, Gr.-Lichterfelde-Ost, Jägerstr. 36. 16. 1. 03.

„ 176 319. Photometrisches Verfahren, bei dem die Lichtmessung durch Vergleichung von durch Einwirkung von Licht und von Entwicklern auf stark lichtempfindlichen Schichten entstehenden Färbungen mit festgelegten Farben geschieht. Dr. Eduard Mertens, Gr.-Lichterfelde-Ost, Jägerstr. 36. 3. 11. 03.

„ 176 320. Vorrichtung an photographischen Objektiven zum Ausschalten von Lichtstrahlen durch Filter von ungleichmässiger, stetig oder unstetig sich ändernder Absorptionsfähigkeit Charles Louis Adrien Brasseur, Berlin. 9. 6. 05.

„ 176 321. Verfahren zur Herstellung von beiderseitig mit aus dem festen Rückstand einer aufgetragenen Lösung bestehenden Schichten überzogenen Gelatinehäutchen für photographische und andere Zwecke; Zus. z. Pat. 168 397. Dr. J. H. Smith, Zürich; Vertr.: Dr. H. Mäckler, Pat.-Anw, Berlin NW. 5. 17. 1. 06.

„ 176 322. Verfahren zur Herstellung von beiderseitig mit aus dem festen Rückstand einer aufgetragenen Lösung bestehenden Schichten überzogenen Gelatinehäutchen für photographische und andere Zwecke; Zus. z. Pat 168 397. Dr. J. H. Smith, Zürich; Vertr.: Dr. H. Mäckler Pat.-Anw., Berlin NW. 21. 20. 1. 06.

„ 176 323. Verfahren zur Herstellung selbsttonender Chlorsilber-Auskopierpapiere mit chlorgoldhaltiger Emulsion. Kraft & Steudel, Fabrik photographischer Papiere, G. m. b. H., Dresden-A. 6. 2. 06.

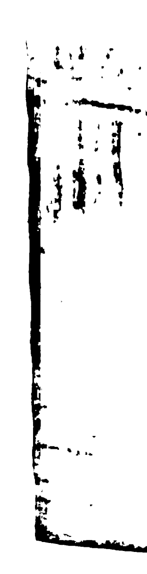
Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.





FURLEY LEWIS, LONDON

Broms. 14 × 19



MRS. D. MAHON

ie gro
Eiger
Coo
schaft in e
Schott & G
Jahrg. 1905, S
Über die
in seiner jün
Vergrösserung
Porträtaufnahr
Tageslicht be
fernung von
dienen zur E
Negative gro
benutzen zu n



MRS. D. MAHONY, DALKEY Broms. 15 × 21½.

Die Quecksilberdampf-Lampe

Nachdruck verboten

Die grosse Berliner Ausstellung bot Gelegenheit, sich von der Einrichtung und den Eigenschaften der Quecksilberdampf-Lampen zu unterrichten; man fand hier die Cooper-Hewitt-Lampen der Westinghouse-Elektrizitäts-Aktiengesellschaft in einer kompletten Ateliereinrichtung, sowie die Hageh-Lampen von Schott & Gen.; beide Systeme wurden praktisch vorgeführt (siehe auch die Artikel Jahrg. 1905, S. 81, 154, 170).

Über die Verwendungsfähigkeit der Quecksilberdampf-Lampen gibt: »The Photogramm« in seiner jüngsten Nummer weitere Mitteilungen. Die Lampe kann für Kopier- und Vergrösserungszwecke benutzt werden, ihre Hauptverwendung wird sie jedoch bei der Porträtaufnahme finden. Für Vergrösserungszwecke kann die übliche Anordnung für Tageslicht beibehalten werden, nur dass das Negativ hier im Zimmer in einiger Entfernung von der Lampe montiert wird. Ein oder zwei Lagen von Matt- oder Opalglas dienen zur Egalisierung des Quecksilberlichts. Es lassen sich so mit Leichtigkeit Negative grossen Formats gleichmässig beleuchten, ohne kostspielige Kondensatoren benutzen zu müssen.

Für den Kopierprozess ist das Nichtvorhandensein einer grossen Hitze von Vorteil. Die Rahmen können auf einem Tisch placiert werden, und die Lampe wird soweit wie möglich nach horizontaler Lage geneigt. Aristokopien bedürfen unter normalen Negativen etwa 20 Minuten Kopierzeit.

Das grösste Interesse hat die Lampe für das Porträtatelier. Hinsichtlich der kleinen Ausdehnung, welche die drei Tuben nehmen, möchte man annehmen, dass das Licht zu konzentriert und scharf ist, aber das Gegenteil hat statt, die Beleuchtung ist sehr weich und nur ein mässiger Beitrag von reflektiertem Licht ist erforderlich, um die Schatten zu mildern und ihnen die notwendigen Details und Durchsicht zu geben. Ein Schirm, aus einem transparenten Medium bestehend, wird mit Vorteil zwischen der Person und der Lampe eingeschaltet oder die Röhren werden damit umhüllt (auf der Berliner Ausstellung waren die Röhren mit rosa Musselin umhüllt), das Licht erscheint so weicher und ist auch für das Auge angenehmer. —

Die eigentümliche Farbe des Lichts wird durch sein Spektrum leicht erklärt. Dies zeigt kein Rot und Gelb, dagegen zwei orange Streifen, eine gelbgrüne Linie, eine sehr helle grüne Linie, eine breite leuchtende blauviolette und zwei breite violette Banden.

Von O. Sichel & Co., London, werden auch besondere Kopiergestelle geliefert, bestehend aus einem vierseitigen, hohen Holzlattengestell, inmitten eine oder drei Quecksilberröhren; die Rahmen werden einfach von aussen auf Querleisten eingestellt. Derartige Vorrichtungen kann sich auch ein jeder leicht selbst durch einen Tischler anfertigen lassen.

Die Quecksilberlampen-Fabrikanten geben zu ihren Lampen Stative, welche bequem an jede elektrische Leitung anzuschliessen sind. Man hat Träger für ein und mehrere Lampen, welche gestatten, die Lampen nach jeder Richtung zu drehen.

Die Schottschen Hageh-Lampen sind mit Gleichstrom von 110 Volt Spannung bei einem Stromverbrauch von $2^1/_2$—3 Amp. zu betreiben. Um die Energie möglichst weit auszunützen, ist es empfehlenswert, in einer Reihe so viele Lampen zu schalten, als die vorhandene Spannung zulässt. Längere Lampen nutzen die Spannung besser aus als kurze.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass das Quecksilberlicht für unsere lichtempfindlichen Silberschichten eine brauchbare Lichtquelle bildet. Es besitzt eine grosse Flächenausdehnung, das Licht selbs ist gleichmässig und ruhig, die Inbetriebsetzung ist einfach und in kurzer Zeit ausgeführt.

Nicht so günstig scheint die Anwendung der Quecksilberlampe für Chromatschichten zu liegen. W. Gamble[1]) hat konstatiert, dass das Quecksilberlicht für chromierte Pigmentpapiere wenig wirksam ist; die Gründe, weshalb das Quecksilberlicht sich für Chrompapiere nicht bewährt hat, sind noch nicht geklärt. Wir werden diese interessanten Versuche weiter verfolgen.

---

1) Siehe British Journ. Phot. Almanach 1906, Seite 646; ferner Eder, Jahrbuch 1906, Seite 355.



MISS MARILLIER — Kohle $15 \times 20^1/_2$

Päonien

Naturwahre Stereobilder

Von JOSEF SWITKOWSKI

In dem letzten Jahrzehnte sind über zehn neue Plattenformate »erfunden« worden, und jedem dieser Formate wusste sein Erfinder besondere Vorteile nachzurühmen. Neben den in England üblichen haben wir französische Formate 8×16 *cm*, 6×13 *cm* und $4{,}5 \times 10{,}7$ *cm*, und zu dem älteren 9×18 *cm* (italienisch) hat sich das $8{,}5 \times 17$ *cm* (deutsch) gesellt. Wenn wir die »neuerfundenen«, wie $4{,}5 \times 10$ *cm*, 6×12 *cm*, $6^1/_2 \times 13$ *cm*, 7×14 *cm*, 8×18 *cm*, $8^1/_2 \times 18$ *cm*, $8^1/_2 \times 14$ *cm*, 9×14 *cm*, 10×14 *cm*, 10×15 *cm*, 10×20 *cm*, sowie die schon vorher gebräuchlichen 12×16 und 13×18 *cm* hinzurechnen, haben wir eine ganz ansehnliche, fast von $^1/_2$ zu $^1/_2$ *cm* steigende Reihe von Plattenformaten, wobei wir auch des zweifellos am meisten verbreiteten 9×12 *cm* nicht vergessen wollen.

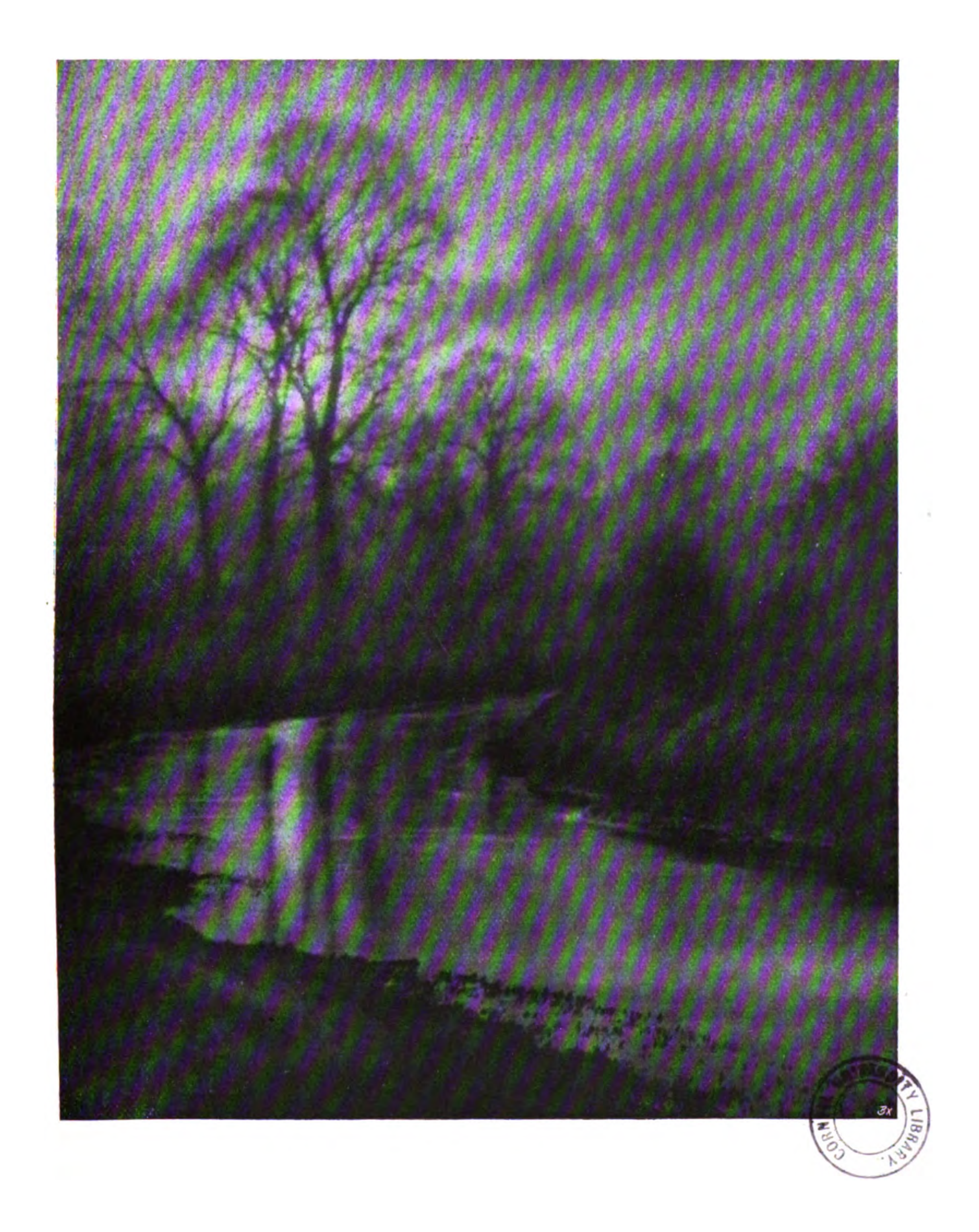
Zudem gesellen sich fast ebenso mannigfaltige Objektivbrennweiten, welche für Stereoaufnahmen auf diesen verschiedenen Plattenformaten verwendet werden. Von 54 *mm* angefangen finden wir hier Brennweiten bis über 20 *cm*; ja es wurde neulich

behauptet, die beste Objektivbrennweite für Stereoaufnahmen betrage 25 *cm*, da dieses Mass der deutlichen Seeweite eines normalen menschlichen Auges entspricht. Dabei wurde freilich klug verschwiegen, dass wir dann, sogar auf Platten 10 × 20 *cm*, nur sehr spitze Bildwinkel erzielen können.

Ausserdem ist nicht ausser Acht zu lassen, dass dem Plattenformate (und der Brennweite der Objektive) entsprechend auch der Achsenabstand der beiden Objektive ein sehr variabler ist, und zwar bewegt sich derselbe in den Grenzen von 52 bis 100 *mm*, und ist noch dazu bei einigen Cameratypen veränderlich angeordnet, »damit man bei verschieden weiten Objekten den stereoskopischen Effekt immer aufs höchste steigern könne«. Für sehr weite und grosse Objekte (wie Berge usw.) kann man die Objektive auseinanderschieben, bei Aufnahmen von kleinen nahen Gegenständen dagegen zusammenrücken. Die Folge davon ist, dass z. B. so aufgenommene weite Berge im Stereoskop sehr plastisch und körperlich sich vorstellen, aber ihre machtvolle Grösse hat sich zu kleinen Hügeln zusammengeschrumpft, die Berge sehen so aus, wie kleine aus Gyps formierte Modelle, und die Urwälder auf ihren Abhängen wie künstliche Mooshalmwälder in Spielzeugen. Dagegen erscheint z. B. eine zarte Damenhand, aus kurzer Distanz mit zusammengeschobenen Objektiven aufgenommen, wie eine wahre Riesenhand, auf welcher sogar die feinen Sehnen und Muskeln eine karrikierende Plastik erhalten.

Für die richtige Wirkung der Bilder im Stereoskop ist freilich das Format der Aufnahmeplatte ohne Belang, insofern nur der Achsenabstand und die Brennweiten der Objektive mit denen der Betrachtungsokulare übereinstimmen. Dies ist jedoch nur in den seltensten Ausnahmefällen erfüllt, und so kommen die Puppentheater ähnlichen »plastischen« Wirkungen der überall vorhandenen Stereobilder und Betrachtungsapparate. Die im Handel befindlichen Stereoskope (Betrachtungsapparate) haben vorwiegend kurze Brennweiten (9—10 *cm*) und meist einen Achsenabstand von 8 *cm*; die »dementsprechenden« Aufnahmecameras (Format $8^1/_2 \times 17$ bzw. 9×18 *cm*) haben Objektive von 12 bis 15 *cm* Brennweite und $8^1/_2$—9 *cm* Achsenabstand. Noch schlimmer fällt ein Versuch aus, solches »übliche« Betrachtungsstereoskop für Bilder, die mit einer 6×13 oder 9×12 *cm* Stereocamera aufgenommen sind, zu verwenden. Die Objektivbrennweite und deren Achsenabstand ist hier zu kurz, und man erhält umgekehrte, sogar komisch wirkende Übertreibungen der »plastischen« Wirkung. Wir wollen im folgenden diese allzu plastischen Wirkungen betrachten und die Bedingungen einer vollkommen naturtreuen Plastik aufstellen.

Die Augen eines erwachsenen Menschen haben durchschnittlich eine Pupillendistanz von 63 *mm*, sie ist bei Damen und Kindern etwas kleiner, bei manchen Menschen länger; die Grenzen von 58—70 *mm* werden wohl niemals überschritten. Wenn nun der Mensch einen körperlichen, dreidimensionierten Gegenstand auch körperlich, nicht flach wie auf eine Fläche projiziert sieht, so ist dies eben der Verdienst des Abstandes, in welchem seine beiden Augen voneinander liegen: das linke Auge sieht etwas mehr von der linken Seite des betrachteten Gegenstandes, das rechte dagegen mehr von der rechten Seite desselben. Damit also eine Stereoskopcamera den photographierten Gegenstand genau ebenso »sieht«, wie das menschliche Auge, müssen auch



J. MUMMERY, LONDON

Winter

Kohle 30 × 37

ihre Objektive einen den Menschenaugen identischen Achsenabstand haben, also im Durchschnitt auch 63 *mm*. War der Achsenabstand der Aufnahmeobjektive grösser, als diese Norm (63 *mm*), so erscheinen im Betrachtungsstereoskop — dessen Achsenabstand wir vorläufig auch gleich 63 *mm* annehmen wollen — die Gegenstände im Bilde zwar körperlich, aber viel kleiner, als in Wirklichkeit, so dass wir kleine Puppenmodelle vor uns zu haben glauben. War der Objektivachsenabstand bei der Aufnahme kleiner als 63 *mm*, so erscheinen in unserem Stereoskop die aufgenommenen Menschen als wahre Riesen, obwohl ganz plastisch und körperlich. In beiden Fällen setzten wir stillschweigend voraus, dass der Bildwinkel bei der Aufnahme, und der Sehwinkel beim Betrachten derselbe war, mit anderen Worten, dass wir die Stereobilder aus derselben Distanz betrachteten, in welcher sich die Aufnahmeplatte von den Objektiven befand.

Diese Grösse hat auch eine Bedeutung, wenngleich in anderer Richtung. Die normale Sehweite, d. i. die Entfernung des Auges vom (nicht zu grossen) Gegenstand, um denselben gut sehen zu können, beträgt für ein normales Menschenauge etwa $^1/_4$ *m* also 25 *cm*.

Die Brillen und alle Augengläser, welche von kurz- oder weitsichtigen Personen gebraucht werden, haben eben den Zweck, die verkürzte oder verlängerte Sehweite dieser Menschen auf das normale Mass von 25 *cm* zu bringen, und stellen nichts anderes vor, als die bekannten Vorsatzlinsen (Annäherungslinsen), welche für manche Cameras mit fixer Objektivdistanz für nahe Aufnahmen benutzt werden. Sie dienen dem Zweck, die Objektivbrennweite zu verkürzen, also den verfügbaren Raum in der Camera für die durch kurze Gegenstandsweite verlängerte Schnittweite des Objektivs auszunützen. Denselben Zweck erfüllen die Brillen beim Weitsichtigen; sie verkürzen die Brennweite seines Auges, um ihm ein deutliches Sehen naher Gegenstände zu ermöglichen, während die negativen Brillenlinsen eines kurzsichtigen seine zu kurze Augenbrennweite verlängern.

Die normale Sehweite beträgt also 25 *cm*, und sollten die Aufnahmeobjektive einer Stereocamera eine ebensolange Brennweite erhalten, um eine naturwahre Wirkung der aufgenommenen Bilder zu gewähren. Diese lange Brennweite würde aber sehr unhandliche Cameradimensionen bedingen und auch nur kleine Bildwinkel zulassen. Zum Glück können wir diese Bedingung leicht umgehen, indem wir wieder zu Brillen zurückgreifen. Geben wir einem normalsichtigen Menschen eine Brille mit Gläsern von 12 *cm* Brennweite, so wird er jetzt alle Gegenstände seinen Augen bis auf 12 *cm* nähern müssen, um dieselben gut sehen zu können[1]). Wenn wir also bei unserer Stereocamera Objektive von 12 *cm* Brennweite besitzen, so brauchen wir nur zwischen die Augen und die zu betrachtenden Bilder Glaslinsen mit 12 *cm* Brennweite einzuschalten, um die Naturtreue der Bilder zu wahren. — Ich werde über diesen Gegenstand in einem folgenden Artikel weitere Ausführungen bringen.

1) Das ist nicht streng wissenschaftlich richtig, genügt aber vollkommen für unsere Zwecke, da wir doch exakte Formeln aufzustellen nicht beabsichtigen und nur eine Anschauung auf das Verhalten dieser Relationen gewinnen wollen.





E. O. HOPPE, LONDON
Besuch
Broms. $15\frac{1}{2} \times 18$

„Royal“ und „Ring“, die zwei grossen Londoner Herbstausstellungen

Von E. O. HOPPE-London

Nachdruck verboten

Die englische Metropole beherbergt zurzeit zwei bedeutende photographische Ausstellungen, den vom Linked Ring veranstalteten „14. Salon“ und die 51. Jahresausstellung der Royal Photographic Society. Nach all den vielen vorangegangenen ähnlichen Darbietungen, die sich im grossen und ganzen doch recht wenig voneinander unterschieden, hat sich dem objektiven Beobachter im Laufe der Zeit ein nicht zu unterdrückendes Gefühl der Leere eingeschlichen, und man sah der Wiederkehr des „Ereignisses“ in der photographischen Welt mit nicht allzu hoch gespannter Erwartung entgegen. Um so angenehmer — da unerwartet — sah man sich getäuscht. Sowohl „Salon“ wie „Royal“ stehen diesmal auf einem Niveau, das bisher nicht erreicht worden ist. Das Gefühl, dass die künstlerische Photographie in das Stadium des Stillstandes eingetreten sei, ist mit einem Male verschwunden und der Ausblick für die Zukunft vielversprechend und ermutigend.

Dieser erfreuliche Umstand ist in erster Linie der bemerkenswerten Strenge zuzuschreiben, mit welcher der Prüfungsausschuss der zwei Ausstellungen vorgegangen ist. Das „Salon“-Komitee nahm von eingesandten 2000 Arbeiten nur 184 (in 1905 = 254) und die „Royal“ von 3000 nur 279 an.

Um vom „Salon“ zuerst zu sprechen, so fällt es auf, dass die Mehrzahl der Bilder eine gesunde und vernünftige, ich möchte sagen „photographische“ Richtung verfolgt. Ich meine damit, dass die in der letzten Zeit in gewissen „Kunstkreisen“ üblich gewesene Manie im Aussterben begriffen ist, wo man alle möglichen raffinierten Mittel anwandte, um dem Lichtbild das Aussehen eines Erzeugnisses der graphischen Künste zu

E. O. HOPPE, LONDON
Bildnis A. L. Coburn
Kohle $15^1/_2 \times 20^1/_2$



verleihen. Dabei vergass man gänzlich, dass man es zu einer Imitation degradierte.

Beim Betreten der Galerie, in welcher der „Salon" untergebracht ist, überrascht sofort die allgemeinere Anwendung von Passepartouts und leichten, schmalen Holzrähmchen gegenüber den dunklen, schweren Rahmen der Vorjahre. Auch die Bilder sind fast alle in helleren Tönen gehalten, und die düsteren Drucke mit den massiven Schatten sind ganz verschwunden. Dagegen wird der dekorative Wert eines tiefen Schwarzes gar wohl erkannt und besonders von Alvin Langdon Coburn meisterhaft zur Erreichung packender Wirkungen benutzt. In seinen realistischen Gummidrucken aus dem Liverpooler Hafen bildet das durch mehrfachen Druck erzielte samtartige Schwarz von wunderbarer Tiefe einen fesselnden Gegensatz zu der fein abgetönten luftigen Ferne.

Man vergleiche nun einmal Coburns Arbeiten mit solchen von A. H. Blake, und man wird sich wundern über die Modulationsfähigkeit eines Prozesses, mit dem sich so ungleich verschiedene Resultate erzielen lassen. Sein intimes Genrebildchen „Getting up" (s. Abbildung) erinnert an die niedlichen Kinderstudien Will Cadbys, die in ihren zarten Tönen wie hingehaucht erscheinen.

Von neuen Mitarbeitern, die sich erfolgreich präsentieren, sind Mrs. Mahoni und C. Wille besonders zu erwähnen. J. Craig-Annan, Will Cadby und Baron A. de Meyer zeigen im Gegensatz zu den meisten anderen Ausstellern, die im Durchschnitt mit je einer Arbeit vertreten sind, Kollektionen von sechs bis acht Bildern. Die beiden Erstgenannten an dieser Stelle noch besonders zu loben, erübrigt sich durch die Konstatierung, dass sie

das sich selbst gesteckte Ziel ruhmvoll behaupten. Baron von Meyer war noch nie so gut wie diesmal. Seine Porträts „A. L. Coburn“ und „Mrs. Fanny Koehler“ sind ganz hervorragende Leistungen und beweisen, dass der Amateur auch ohne das „Glashaus“ — das Atelier mit seinen konventionellen Beigaben — Vorzügliches auf dem Gebiete des Bildnisses leisten kann.

A. Horsley-Hinton ist das Alpha und Omega der künstlerischen Landschaftsphotographie und seine beiden grossen Bilder „On the Moors“ sowie „Windsor Castle“ sind herrlich. Grosse Bewunderung erregen die meisterhaften, meinen deutschen Lesern wohl bekannten Arbeiten von Heinrich Kühn und Paul Pichiers eindrucksvolle allegorische Darstellung „Die dunkle Pforte“ in mächtigem Format.

Dass neben den herrlichen architektonischen Studien von F. Evans, von dem die „Mitteilungen“ häufig Reproduktionen brachten, die Arbeiten von S. G. Kimber mit Erfolg bestehen können, darf als entschiedenes Lob gelten. Besonders das Publikum scheint ein bemerkenswertes Gefallen an seine drei Produktionen zu finden, die bis jetzt in nicht weniger als 25 Exemplaren verkauft sind. Überhaupt macht sich eine grosse Kauflust bemerkbar, und die Verkäufe sollen, wie ich höre, etwa 33 % betragen.

Die französische Schule ist durch feine Gummi- und Öldrucke — das Verfahren des Engländers Rawlins — von Mlle. Laguarde, Demachy und Dubreuil gut vertreten. Namentlich der letztere zeigt wiederum einen grossen Fortschritt, und seine dekorativen Studien sind äusserst originell erfasst. Major Puyos Farbendrucke erreichen seine graziösen Schöpfungen im Monochrome nicht, was allerdings weniger in der Wahl des Vorwurfs als im Wesen des angewandten Prozesses liegt.

Amerika und seine Photo-Sezession tritt gut, aber spärlich auf. Von Mrs. Kaesebier gefällt das Bildnis „Rodin“, welches indessen durch die intime Nachbarschaft des kraftvollen Porträts, das Coburn von dem Meister ausstellt, etwas von seiner Wirkung einbüsst.

Von den englischen Gummidruckern sind W. Clutterbuck, David Blount und Walter Bennington besonders zu nennen. Namentlich der letztere zeigt eine hervorragende Beherrschung des Mediums. Arthur Marshalls venetianische Szenen erregen allgemeinen Beifall, und Ward Muirs japanische Studie „Winter“ sowie die Momentaufnahme verdienen wegen ihrer grossen Originalität auszeichnende Erwähnung.

* * *

Wie alljährlich, so wurde auch heuer die Ausstellung der Royal Photographic Society durch die übliche Soirée eröffnet. Bei dieser Gelegenheit finden sich so ziemlich alle in England weilenden Grössen auf dem Gebiete der künstlerischen und wissenschaftlichen Photographie zusammen, und in zwanglosem Meinungsaustausch werden die Eindrücke besprochen. Gar bald war das allgemeine Urteil gefällt, dass die Ausstellung die beste und vollkommenste sei, die seit Jahren veranstaltet wurde. Ein hervorragendes Charakteristikum ist vor allem ihre grosse Freizügigkeit. Da sind Arbeiten der älteren und modernen impressionistischen Schule friedlich miteinander vereinigt. Sie alle stehen auf einem hohen Durchschnittsniveau und ragen weit über die Mittelmässigkeit hinaus. Auch das Arrangement der Bilder ist besser getroffen wie früher und macht einen geschmackvollen Eindruck. Die Wände sind mit braunem Tuch bespannt und durch grüne Bordüren in Felder eingeteilt, in welchen jede Bildergruppe ein in sich geschlossenes Ganzes bildet.

Besonders auffallend ist die grosse Anzahl von Bildern, die vom Ausland kommen, indes ist nicht in Abrede zu stellen, dass ihr Vorhandensein wesentlich zu dem geschlossenen Eindruck beiträgt. Es ist aufrichtig zu wünschen, dass es der R. P. S. mit der Zeit gelingen wird, jährlich eine wirklich repräsentative Kollektion sämtlicher Kunstphotographen von Bedeutung zusammenzubringen, ein Faktum, das bis jetzt weder sie, noch der „Linked Ring“ zuwege gebracht hat.

Die deutsche und österreichische Gruppe weist etliche ganz vorzügliche mehrfarbige Gummidrucke auf. Darunter treten die Arbeiten von P. Pichier und Dr. Ledenig markant hervor.

Die am Kontinent grösstenteils schon durch die Wiener Ausstellungen bekannten





JOUEL SUMMONS

Reif zur Ernte

Kohle 26×35



MISS B. JOHNSON

Frühling

Broms. $17^1/_2 \times 25$

Bilder **Pichiers** sieht man hier zum ersten Male. Sie erregen allgemeines Aufsehen und zum grossen Teil auch Bewunderung. **Pichier** ist eine starke Persönlichkeit, und seine Darbietungen, die sich durch echt malerisches Empfinden und eine meisterhafte Komposition auszeichnen, bereiten einen aufrichtigen Genuss. Von den Arbeiten **Dr. Ledenigs** verdienen „Nebeltag" und „Blühende Bäume" uneingeschränktes Lob. Der Name **Dührkoop** ist rühmlichst bekannt, wir finden den begabten Lichtbildner auch hier würdig vertreten. „Dämmerung" und „Bilderbuch" stehen an Originalität und Frische seinen früheren Leistungen nicht nach. Ich vermisse indessen eine Reihe anderer deutscher Mitarbeiter. Warum haben **Troch**, **Scharf**, **H. W. Müller**, **Ehrhardt** und **Weimer**, um nur ein paar zu erwähnen, nichts geliefert?

An Quantität steht diesmal Porträt und Figurenbild früheren Jahren nach, dagegen ist die Qualität des Vorhandenen hervorragend. Unter die besten Arbeiten sind die Bildnisse des Schauspielers „Carter" und des Bildhauers „Morelli" von **Furley Lewis**, ferner **Pirie MacDonalds** temperamentvolle Kopfstudie von „Louis Windmueller" und die feinen Platindrucke von **Cavendish-Morton** zu rechnen, der auch im Salon gute Sachen ausstellt.

Recht lehrreiche Beispiele über die Verwendung der nackten menschlichen Figur in der Landschaft bilden die Blätter „Frühlingsidylle" (s. Abbild.) von Miss **Johnson** und das „Wohin" betitelte Gesamtprodukt zweier Amateure **P. S. Greig** und **E. B. Vignoles**. Die schwierige Aufgabe, den unbekleideten Körper „en plein air" ideal zu geben, ist in beiden Fällen befriedigend gelöst.

Die weitaus grössere Mehrzahl der englischen Amateure wendet ihre Aufmerksamkeit landschaftlichen Motiven zu. Auf diesem Gebiete weist die Ausstellung eine Fülle des Bemerkenswerten auf. **Mummerys** bildmässig erfasste Darstellungen in ihrer gesunden, technisch einwandsfreien Ausführung sind immer interessant. Aus seinem „Winterabend" (s. Abbild.) klingt der Ton der Naturstimmung klar heraus.

Vorzügliche Beiträge — mitunter vielleicht etwas zu sentimental — hat **J. M. Whitehead** geliefert. „Nahe den Wolken" und „Herbstnacht" sind tiefempfundene Bilder. In letzterem wirft der aufsteigende Mond ein weiches Licht auf die in monotoner Wiederholung sich erstreckenden tiefen Ackerfurchen, und ein vergessener Pflug liegt einsam am Fusse von zwei hageren Bäumen, die ihre entlaubten Äste phantastisch recken. Das Ganze ist ein Bild der Trauer und Melancholie. **W. R. Bland**, **J. C. Batkin**, **Don Dunlop**, **James Gale** sind Kräfte unter unseren Landschaftern, die wir nicht gerne missen möchten, und **H. Bairstow**, **F. Huson** und Miss **Willis** sind neue Mitarbeiter, deren Leistungen entschiedenes Talent verraten.

Die wunderbaren Meeres- und Brandungsstudien von **F. C. Mortimer** sind an Realistik bis jetzt von keinem anderen Lichtbildner übertroffen worden. „Auf hoher See" stellt wohl den Höhepunkt des bisher Geleisteten dar; der Kampf eines Dreimasters gegen die wütende Gewalt der Wogen ist überzeugend zum Ausdruck gebracht.

Blumenaufnahmen sind äusserst spärlich vertreten. „Japanische Paeonien" (s. Abbild.) von Miss **Marillier** ist eine geschmackvoll arrangierte Gruppe, die sich durch gute Wiedergabe der Tonwerte auszeichnet.

Zu unseren Bildern

Die Bilder des vorliegenden Heftes hat uns Herr **E. O. Hoppe** als einen Extrakt der diesjährigen Londoner Ausstellungen gesandt, über die er in seinem Artikel referiert. Es sind durchweg sehr tüchtige Leistungen, die uns in ihrer Gesamtheit einen guten Begriff davon geben, wie hoch das allgemeine Niveau der Lichtbildkunst in England ist. Die Vielseitigkeit der Vorwürfe, die Eigenart der Ideen in der Wahl der Aufnahmegegenstände, der freudige und geschärfte Blick, der überall reizvolle Motive entdeckt, das ist es, was wir an



WALTER J. CLUTTERBUCK, MARSHAM — Plat. 21 × 29

„Where grass is sweet“

der englischen Photographie immer wieder bewundern. Daneben kommt in solchen Stücken wie dem äusserst geschickten, aber ein bisschen süssen Frühlingsbilde von Johnson, dem schönen, doch etwas zu sehr auf den malerischen Effekt hin überarbeiteten Tierstück von Clutterbuck, dem stimmungsvollen Figurenbild von Summons oder dem in der Lichtwirkung ganz entzückenden Genrebildnis von Lewis eine respektable Fähigkeit der Komposition, feinen Abwägens von Linien- und Tonwirkungen zum Ausdruck. Dieses Wohlüberlegte ist ein Kennzeichen der englischen Photographie, eine achtunggebietende Beherrschung des Materials. Immer drückt sich ein Wille aus, der auch sein Ziel erreicht, sei das Objekt nun ein Winterabend draussen am starren Fluss, wo die Sonne trübe hinter Wolkenschleiern versinkt (Mummery), bewegte Szenen vom Stadt- und Hafenverkehr (Mahony, Wild) oder ein Blumenstück, wie die in ihrer Einfachheit prachtvoll modellierten Päonien von Miss Marillier. A. H. Blake versucht in seinem hübsch gedachten Ankleidebilde das jungfräulich Kindliche der Szene durch den lichten Ton anzudeuten, wird aber dabei, besonders durch Hinzutreten des groben Papierkorns, etwas verblasen. Ganz famos in der Charakteristik ist der Bauernkopf von E. O. Hoppe; und auch die Genreszene unseres Autors ist recht hüsch im Licht und ungezwungen in der Bewegung, nur dass die Gesichter hier etwas klarer definiert sein könnten. Sein drittes Bildnis zeigt den jungen Amerikaner A. L. Coburn, der ebenso berühmt durch seine eigenartigen Kunstphotographien wie durch die Freundschaft mit dem satirischen Dramatiker Bernard Shaw, der auch über ihn schrieb, geworden ist.

L.

Kleine Mitteilungen

Nachdruck verboten.

Amidol für Chlorsilber - Diapositivplatten.

Von der "Société Française de Photographie" in Paris sind Versuche mit Balagnys saurem Amidolentwickler für Chlorsilber-Diapositivplatten (Ilford Alpha) für warme Töne angestellt worden. Unter normalen Negativen wurden drei Platten mit je 3 *cm* Magnesiumband in Entfernung von 10, 20 und 30 *cm* exponiert und in folgendem Entwickler hervorgerufen:

Wasser	175 *g*
Amidol	0,5 „
Bisulfitlösung . . .	8—10 *ccm*
10%ige Bromammoniumlösung . . .	10 „
Handels-Sulfitlauge .	5 „

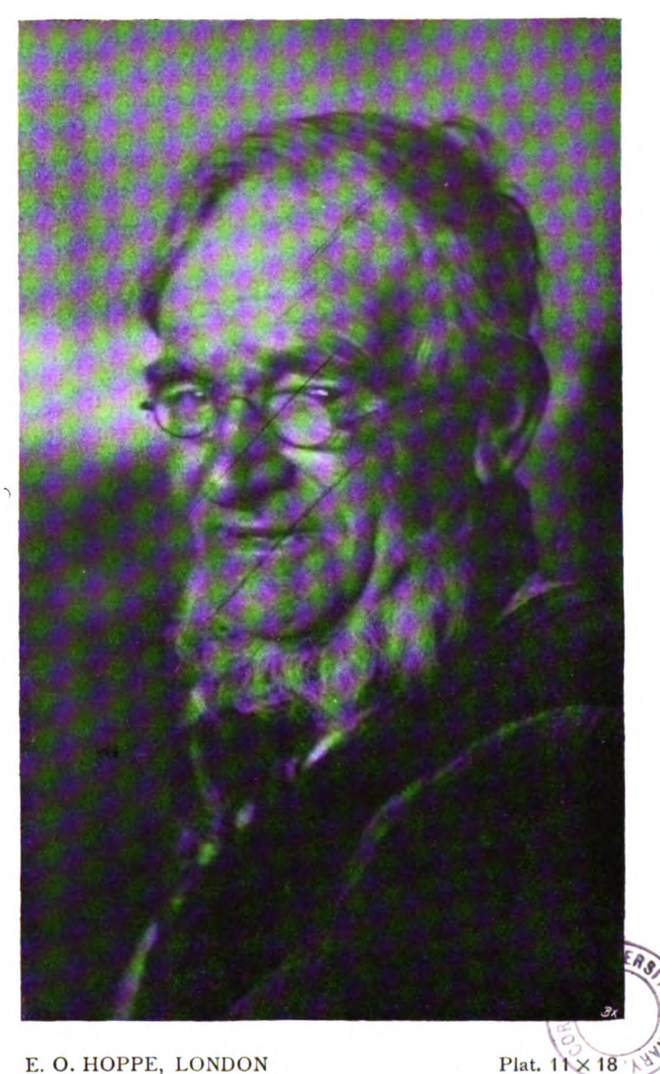
Die oben erwähnte Bisulfitlösung war wie folgt zusammengesetzt:

Wasser	125 *ccm*
Natriumsulfit, wasserfrei	20 *g*
Handels-Sulfitlauge .	75 *ccm*

Die Entwicklung der drei Platten beanspruchte eine Zeit von vier bis acht Minuten, entsprechend den Expositionen. Das Fixieren wurde in einem sauren Bad vorgenommen.

In feuchtem Zustande zeigten die Diapositive die übliche Färbung von Rot bis Sepia; die Lichter waren völlig klar und die Schatten zeigten gute Details, so dass die Balagnysche Formel für bezeichnete Platten als recht brauchbar zu erklären ist.

(Bulletin de la Société Française XII, Nr. 19.)



E. O. HOPPE, LONDON — Plat. 11 × 18

Bauer

Blitzlampe „Vesuv".

Von der Firma Otto Spitzer, Berlin, wird eine neue einfache Blitzlampe „Vesuv" in den Handel gebracht. Der ganze Apparat besteht aus einem Holzkästchen, dessen obere Seite einen Blechbeschlag mit Zündvorrichtung in der Mitte trägt. Es ist hier eine Vertiefung zur Aufnahme des Zündblättchens; letzteres wird durch einen Riegel auf die unterliegende Hammerspitze festgelegt. Nach der Zündblättchenbeschickung wird Magnesiumblitzpulver aufgeschüttet und dann durch Drehung einer seitlich am Kästchen angebrachten Flügelmutter der Hammer gespannt. Die Auslösung des Hammers und Entzündung des Magnesiumblitzpulvers erfolgt einfach durch Ziehen an einer Schnur. Der Preis des kleinen Apparates beträgt 2,75 Mk.

Platinkopien in braunen Tönen.

Richard Jacoby empfiehlt in „Eders Jahrbuch“ für die Entwicklung von Platinkopien in warmen schwarzen Tönen den Gebrauch eines Doppelsalzes, Kaliumzinkoxalat. Die Weissen des Bildes bleiben hierbei vollkommen rein. Die Zusammensetzung des Entwicklers, welcher eine Temperatur von etwa 20° R. haben soll, ist wie folgt:

Wasser	1000	Teile
Kaliumoxalat	250	„
Zinkoxalat	100	„

Für Hervorrufung lebhafter Sepiatöne dient ein Zusatz von einbasisch phosphorsaurem Ammon und Kupfersulfat:

Wasser	1000	Teile
Kaliumoxalat	200	„
einbas. phosphors. Amm.	50	„
Kupfersulfat	2	„

Die Kopien müssen hierin 5 Minuten verbleiben.

Haltbarkeit der Sulfitlösungen.

Die Lösungen von Natriumsulfit in Wasser besitzen bekanntlich nur eine beschränkte Haltbarkeit.[1]) Wilhelm Weissenberger[2]) empfiehlt neuerdings, um Natriumsulfitlösungen haltbar zu machen, einen Zusatz von Mannit. 4 *g* desselben zu 100 *ccm* einer 5%igen Natriumsulfitlösung ergaben eine Haltbarkeit bis zu sechs Monaten. Auch der Zusatz von 5% Glyzerin zu Natriumsulfitlösungen wirkt als Präservativ.

1) Siehe „Phot. Mitteil.“, Jahrg. 1904, Seite 101 ff., 1905, Seite 297.

2) Siehe Eders Jahrbuch 1906, Seite 45.

Literatur

Deutscher Camera-Almanach 1907. Jahrbuch der Amateurphotographie, herausgegeben von Fritz Loescher. Verlag Gustav Schmidt, Berlin.

Der Almanach, der sich schon einen Kreis von Freunden erworben hat, erscheint hiermit zum dritten Male. Er bietet in 46 Vollbildern und 127 Textbildern und dem Faksimiledruck nach einem der neuen mehrfarbigen Gummidrucke eine Auslese aus den besten Leistungen der letzten Zeit, so dass man sich hiernach ein anschauliches Bild von dem Stande der bildnerischen Photographie machen kann. Auch das Ausland, besonders England, ist gut vertreten. Aus den zahlreichen selbständigen Texten seien hervorgehoben: die malerische Wirkung im Gummidruck von Max Möller, Atmosphäre und Wolken im photographischen Bilde von G. Henry Grell, Objektive für künstlerische Photographie von Joseph Switkowski, über Aufziehen und Einrahmen von Dr. Kleintjes, Moment- und Zeitaufnahmen von W. Bandelow, über die Wahl der Druckverfahren von A. Ranft, Monokel-Aufnahmen von H. Littmann, künstlerischer Bromsilberdruck von R. Starck, Ton und Farbe in der Photographie von Dr. Ledenig, Naturaufnahmen freilebender Vögel von R. Tepe. — Der Herausgeber bespricht in einer Bilderschau die Fortschritte in künstlerischer Hinsicht und gibt ferner eine ausführliche Übersicht aller wichtigen technischen Neuerungen und Ereignisse, die das Jahr der Photographie gebracht hat; der Amateur findet hier in einem gedrängten Überblick das in den Zeitschriften weitverstreute Material. Literaturverzeichnis, Register und Kalendarium vervollständigen den reichhaltigen, hübsch ausgestatteten Band.



H. A. BLAKE, LONDON — Broms. 17 × $22^1/_2$

Beim Aufstehen

Fragen und Antworten

Gestatte mir die Anfrage, wie man den schönen grauvioletten Ton, wie auf den Celloidinbildern der Fachphotographen, erhalten kann? — (K. S.)

Allgemeine Rezepte für gewisse Töne lassen sich nicht gut aufstellen, da die verschiedenen Celloidinfabrikate sehr ungleichartig sind. In erster Reihe berücksichtige man die vom Fabrikanten angegebenen Vorschriften, welche im allgemeinen zuverlässig ausprobiert sind. Die Photographen arbeiten zum grossen Teil mit sog. getrennten Bädern, d. h. das Tonen und Fixieren wird getrennt vorgenommen. Für violette und grauviolette Töne werden namentlich die Tonbäder mit Rhodanammonium und essigsaurem Natron benutzt. Um einen mehr platinartigen Ton zu erhalten, wenden die Photographen oft zwei Lösungen, ein Platin- und ein Goldtonbad an, hiernach folgt dann die Fixierung. Ausführliche Anweisungen über Tonungen finden Sie in Hanneke, Das Celloidinpapier (Verlag von Gustav Schmidt).

Wo ist die Physio-Pocket-Camera zu haben? — Wieviel kostet diese? — Ist die Camera für Films oder Platten oder Rollfilms eingerichtet? —

Der genannte Apparat ist eine Metallcamera für Platten- oder Filmformat $4^1/_2 \times 6$ *cm*. Die Camera kostet mit Cook-Anastigmat 160 Frcs., mit Zeiss-Anastigmat 220 Frcs. — Der Apparat ist französisches Fabrikat und zu beziehen durch die „Manufacture d'Appareils photographiques", Paris, 2. Boul. Bonne-Nouvelle.

Sind Tages- oder Kunstlicht - Vergrösserungsapparate empfehlenswerter? — (M. Lehe.)

Die eine Art Cameras kann nicht der anderen unbedingt vorgezogen werden. Die Kunstlichtcamera macht den Photographen unabhängig von der Dauer wie auch von den Schwankungen der Tageshelligkeit, die Expositionen sind leichter zu treffen. — Anderseits erhält man beim Arbeiten mit Tageslicht gewöhnlich etwas bessere Durchzeichnung der Schatten. Das Himmelslicht wird uns frei gespendet.

Gibt es Panoramenapparate für Platten und Planfilms, gibt es auch Panoramenapparate mit grösserem Bildformat als 10 × 33 cm? — (W. P.)

Abgesehen von den kostbaren Apparaten, welche eine vollständige Rundsicht aufnehmen, (siehe Phot. Mitt. 1902, Seite 227), sind die im Handel befindlichen Panoramencameras für Films in halbzylindrischer Lage. Der Bedarf an Panoramencameras ist verhältnismässig sehr gering, grössere Formate wie von Ihnen angegeben, werden wohl kaum fabrikmässig hergestellt. — In neuerer Zeit werden von vielen Camerafabriken vortreffliche Stereoklappapparate für Platten und Planfilmbenutzung hergestellt, welche auch zu Weitwinkel- resp. Panoramenaufnahmen dienen; die Bildformate dieser Cameras gehen in der Regel nur bis 9 × 18 *cm*.

Bei Anfragen betreffs Adressen von Bezugsquellen, Ausstellungen usw. ist das Rückporto beizufügen. — Red.

Patent-Nachrichten

Anmeldungen.

57 a. O. 5126. Vergrösserungsapparat mit selbsttätiger Einstellunrg der Bildrahmen in die zugeordnete Bildebene. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Berlin-Friedenau. 3. 3. 06.

57 b. D. 13 628. Verfahren, drei oder mehrere komplementäre, auf lichtempfindlichen Platten gleichzeitig fixierbare Bilder eines Objektes zum Zwecke der Farbenphotographie mit Hilfe von Prismen und Linsen herzustellen. Karl Julius Drac, Warschau; Vertr.: E. v. Niessen, Pat.-Anw. Berlin W. 50.14. 5. 03.

„ S. 22 628. Verfahren zur Herstellung einer mit ausElementarfiltern der verschiedenen Grundfarben zusammengesetztem Mehrfarbenfilter versehenen lichtempfindlichen Platte; Zus. z. Pat. 172 851. Société Anonyme des Plaques et Papiers Photographiques A. Lumière et ses Fils. Lyon; Vertr.: A. Elliot, Pat.-Anw., Berlin SW. 48, 14. 4. 06.

57 c. W. 25 613. Vorrichtung zum selbsttätigen Abdecken von dem Lichte ausgesetzten photographischen Kopierrahmen mittels eines durch ein Triebwerk beeinflussten Deckels. Fritz Wellié, Haspe i. Westfalen. 21. 4. 06.

57 d. M. 25 414. Verfahren zur Herstellung von Druckformen mit aus einzelnen Elementen in mehrfacher Wiederholung gebildeten Mustern durch photographische Kontaktkopie eines einzigen, das Musterelement tragenden durchtigen Bildes. Dr. Eduard Mertens, Gr. Lichterfelde. 30. 4. 04.

Erteilungen.

57 a. 176 809. Antriebsvorrichtung für photographische Objektivverschlüsse, welche durch eine hin- und hergehende Bewegung eines Gliedes geöffnet und geschlossen werden. Max Goergen-München, Adlzreiterstr. 15 u. 28. 16. 9. 05.

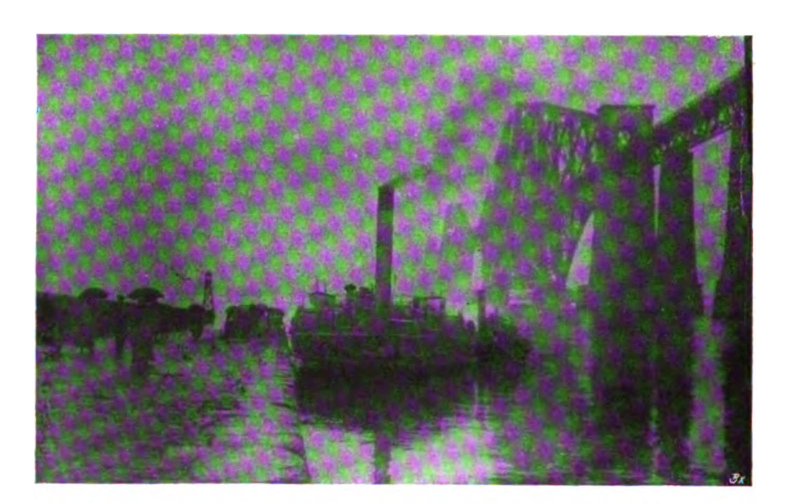
„ 176 810. Anzeigevorrichtung für Federspannung, Schlitzbreite und Geschwindigkeit von Rouleauverschlüssen, bei welchen Schlitzbreite und Federspannung unabhängig voneinander einstellbar sind. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden-A. 10. 10. 05.

„ 176 894. Panoramacamera. Müller & Klein, Rhöndorf a. Rhein. 9. 6. 05.

57 d. 176 693. Verfahren zur Herstellung von Dreifarbenphotographien. Farbwerke vorm. Meister, Lucius & Brüning, Höchst a. M. 20. 12. 05.

42 h. 177 266. Sphärisch, chromatisch und komatisch korrigiertes photographisches Doppelobjektiv mit anastigmatischer Bildfeldebnung. Dr. Franz Coblitz, Regen i. bayr. Wald. 8. 5. 04.

57 b. 177 243. Kopierverfahren zur Herstellung von einzelnen, nur einer Farbe entsprechenden Bildern in geschlossenen Tönen aus mittels eines Dreifarbenrasters hergestellten Negativen oder Diapositiven. Charles L. A. Brasseur, Berlin, Potsdamerstr. 121 b. 11. 1. 06.



H. WILD — Kohle $6 \times 9^1/_2$

Für die Redaktion verantwortlich: P. Hanneke in Berlin.
Verlag von Gustav Schmidt (vorm. Robert Oppenheim) Berlin. — Druck von Gebr. Unger in Berlin.

KLEINE CHRONIK

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Schlesische Gesellschaft von Freunden der Photographie.

General-Versammlung.

Breslau, den 13. Oktober 1905.

Tagesordnung:

1. Aufnahmegesuch: Herr Dr. med. Fr. Blumensath, Neue Taschenstr. 6 pt.
2. Geschäftliche Mitteilungen.
3. Bericht über das Vereinsjahr 1904/05.
4. Kassenbericht.
5. Neuwahl des Vorstandes.
6. Kleinere Mitteilungen.

Vorsitz: Herr Dr. Riesenfeld.

Anwesend: 31 Mitglieder.

Gegen 9 Uhr begrüsst der Vorsitzende die Versammlung, welche zum ersten Male nach längerer sommerlicher Pause im alten Vereinslokale sich eingefunden hat, und erklärt Herrn Dr. Blumensath als neu aufgenommenes Mitglied des Vereins.

Neben mehreren unwesentlichen geschäftlichen Mitteilungen finden zwei wichtigere ihre Erledigung. Es ist dem Vorstande nach längerem Bemühen gelungen, ein den Zwecken und Anforderungen des Vereins entsprechendes Atelier ausfindig zu machen, nämlich das auf der Ohlauerstrasse befindliche Atelier des Photographen R. Heinrich. Der Vorsitzende empfiehlt die Akzeptierung des Vorschlages, was auch einstimmig geschieht. Ferner liegt ein Schreiben des Herrn Götz (Inh. der Firma Ed. van Delden) vor, in welchem der Verein zur Beteiligung an der Ausstellung aufgefordert wird, die gelegentlich der im nächsten Jahre hierorts abzuhaltenden Wanderversammlung des Schlesischen Photographen-Verbandes stattfinden soll.

Herr Dr. Riesenfeld gibt noch bekannt, dass von der Firma Fischer-Förster eine Kodak-Ausstellung entriert worden ist und Herr Ingenieur Sürth-Berlin am Schluss des Abends über neuere Kodakfabrikate sprechen wird.

Nunmehr erhält der 1. Schriftführer, Herr Peltz, das Wort zur Verlesung seines launig geschriebenen und mit grossem Beifall aufgenommenen Jahresberichtes.

Der Vorsitzende dankt Herrn Peltz namens des Vereins für seine Mühe, und Schatzmeister Herr Gebek findet nun Gelegenheit, über die äusserst günstigen Finanzen des Vereins Bericht zu erstatten, wofür ihm auch der wohl gebührende Dank zuteil wird.

Nach Erledigung dieser Punkte wurde zur Neuwahl des Vorstandes geschritten.

Gewählt wurden:

Herr Dr. med. Riesenfeld, Vorsitzender.
„ Prof. Dr. Hager, } 1. Stellvertreter.
„ Rentier H. Pringsheim, } 2. „ „
„ Maler Peltz, }
„ Kaufmann Mamelok, } Schriftführer.
„ Lehrer C. Menzel, }
„ Kaufmann Th. Gebek, Schatzmeister.
„ Kaufmann Fr. Kionka, Bibliothekar.
„ Kaufmann A. Hausfelder, Atelier-Verwalter.

Beisitzer:

die Herren Prof. Dr. Rich. Abegg, Kgl. Steuerrat Christiani, Kaufmann König, Stadtrat E. Schatz, Prof. Dr. M. Strauss, Prof. Reichenbach.

Hierauf erstattet Kaufmann Kionka einen kurzen Bericht über die Vereinsbibliothek, die im vergangenen Jahre auch wieder um einige Bände vermehrt worden ist. Unter den Neuanschaffungen erwähnt der Herr Bibliothekar besonders: Baumann, Künstlerische Grundsätze; Schäffer, Stereoskopie; ferner ein Werk über Standentwicklung sowie ein solches über Radium und Radiumstrahlen.

Zum Schluss führt nun Herr Ingenieur Sürth-Berlin neuere und neueste Apparate für Photographie vor. Besonderes Interesse erweckte ein Apparat zur Entwicklung der Films bei vollständigem Tageslicht. Die Spule wird in einem lichtdichten Kasten eingesetzt. Durch Drehen einer Kurbel gelangt der Filmstreifen in eine Blechtrommel, in welcher er zwischen einem Kaut-

schukstreifen mit erhöhten Rändern zu liegen kommt. Diese Blechtrommel wird darauf aus dem Kasten genommen und in ein zylinderförmiges, mit Entwickler gefülltes Gefäss gebracht und langsam untergetaucht. Der Entwickler ist nach Art der Standentwicklung angesetzt und genügen 20 Minuten zur Hervorrufung der Negative.

Darauf machte Herr Sürth die Versammlung noch mit dem Decko-Papier bekannt. Es ist dies ein Chlor-Bromsilber-Papier und kann deshalb bei gedämpftem Lampenlicht mit demselben gearbeitet werden. Die Belichtung des Papieres geschah mit Hilfe von Magnesiumband, welches in einer äusserst sinnreich, doch höchst einfach konstruierten Blechkapsel untergebracht ist, welche es ermöglicht, durch eine leichte Fingerbewegung das Band nach Belieben vor- und zurückschieben zu können. Grosses Interesse erweckte der Kopierrahmen, in welchen das Papier eingelegt wurde. Vier an den Seiten des Rahmens angebrachte Rouleaus ermöglichen es, an jeder beliebigen Stelle einen beliebig grossen Ausschnitt (Maske) herzustellen.

Nachdem beschlossen wurde, wie üblich, dem neuen Vereinsjahre auch diesmal wieder durch ein Essen die nötige Weihe zu geben und dazu der 27. Oktober ins Auge gefasst wurde, schliesst der Vorsitzende gegen 11¼ Uhr die Sitzung. Menzel,
2. Schriftführer.

Dresdener Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie.

Die Gesellschaft hielt am vergangenen Montag ihre 164. ordentliche Sitzung ab. Den Hauptpunkt der Tagesordnung bildete ein Vortrag des Herrn E. Scholl über das Dreifarben-Druckverfahren der Firma Meister Lucius & Brüning in Höchst a. M., „Pinatypie“ genannt. Wie Vortragender ausführte, ist der Negativprozess dieses Verfahrens der gleiche wie bei den übrigen Dreifarben-Druckverfahren. Der Unterschied besteht lediglich im Kopierprozess, indem die Kopien der Pinatypie im wesentlichen durch Absorption von Farbstoffen erzeugt werden. Die chemische Grundlage des Verfahrens beruht darauf, dass eine mit Bichromat versetzte Gelatineschicht unter einer photographischen Platte belichtet, an den vom Lichte getroffenen Stellen gehärtet wird, d. h. mehr oder weniger ihre Wasserlöslichkeit oder Quellbarkeit verliert. Entfernt man durch Wässern das in der Gelatineschicht noch enthaltene unzersetzte Bichromat, so erhält man ein sehr wenig sichtbares Bild, das aus gehärteter und ungehärteter Gelatine besteht. Die Pinatypiefarbstoffe haben nun die Eigenschaft, die ungehärtete Gelatine sehr stark, die gehärtete aber sehr wenig anzufärben. Die praktische Ausführung der Pinatypie ist kurz folgende: Man stellt zunächst von den drei Bromsilberteilnegativen drei Diapositive her, und von diesen wieder drei Bichromatgelatinenegative. Diese werden mit je einer der drei Grundfarben gefärbt und nacheinander mit einem Blatt Gelatinepapier in Kontakt gebracht und jedesmal kurze Zeit darin belassen. Dabei absorbieren die Druckplatten, dem Grade ihrer Modulation entsprechend, Farbstoffe und übertragen diese auf das Papier. Nachdem alle drei Farbschichten übereinandergebracht, erscheint das Bild in sämtlichen Farben. Mit einer Diskussion über wichtige technische Fragen schloss die interessante, sehr zahlreich besuchte Sitzung.

Die Gesellschaft veranstaltete am vorigen Dienstag in Gemeinschaft mit dem Verein zur Förderung Dresdens und des Fremdenverkehrs ihren 26. Projektionsvortrag im grossen Saale des Vereinshauses, Zinzendorfstrasse. Dr. Walter-Lund sprach über Dänemark. Er gab eine anschauliche Schilderung des dänischen Königreiches, welches gegenwärtig durch die norwegische Königswahl die Aufmerksamkeit der Welt auf sich gelenkt hat. Er berührte kurz die wechselvolle Geschichte dieses Landes, entwarf in allgemeinen Zügen ein Charakterbild der dänischen Bevölkerung, die als nüchtern, gastfrei, gutmütig und praktisch sowie als zwar langsam, doch gut beobachtend geschildert wurde, und wendete sich dann den landschaftlichen Schönheiten der Halbinsel Jütland und der dänischen Inselgruppe zu, die, wenn auch nicht so imposant wie im nördlicher gelegenen Skandinavien, doch abwechslungsreich und lieblich sind und die Beachtung der Reisenden verdienen. Der im leichten Plaudertone gehaltene fesselnde Vortrag fand lebhaften Beifall. Nicht minder beifällig wurde die auf den Vortrag folgende Lichtbildervorführung aufgenommen. Der Redner führte in selben an der Hand seiner nach eigenen photographischen Aufnahmen angefertigten prächtigen Projektionsbilder an die schönsten Punkte des Inselreichs, an die Meeresküste, die Fjorde und Nehrungen sowie in das Innere des Landes, in die lieblichen Täler und auf die Höhen der mässig hohen Berge, ferner in die grösseren Städte und an deren Sehenswürdigkeiten, die natürlich namentlich in Kopenhagen in reicher Anzahl vertreten waren. Hier musste der Zuschauer dem Redner sogar auf den Turm des Rathauses folgen, von dem aus sich ein prächtiger Rundblick über die ganze Stadt und ihre Umgebung darbietet. An der nördlichsten Spitze Jütlands, die wie ein ausgestreckter Finger in das Meer hineinragt, endete die genussreiche Reise, die durch den begleitenden lebendigen Vortrag um so eindrucksvoller wurde. Die Lichtbilder, deren Zahl mehr als 200 betrug, waren von ganz seltener Schönheit. Wo es irgend möglich war, wurden die photographischen Aufnahmen unter Berücksichtigung der geltenden Kunstregeln gefertigt, und in technischer Beziehung dürften die Photogramme, welche zur Vorführung kamen, kaum zu übertreffen sein. Ganz besonders gilt dies von der verständnisvollen und naturgetreuen Kolorierung der Bilder, die gleichfalls vom Vortragenden selbst herrührt. Der grosse Saal war bis auf den letzten Platz gefüllt, selbst die Galerien waren vollständig besetzt; ein Zeichen, dass die beiden Hand in Hand gehenden Vereine mit der Wahl dieses Vortrages einen glücklichen Griff getan hatten.

Verein von Freunden der Amateurphotographie in Düsseldorf.

Übersicht über das Vereinsjahr 1904/1905.

Am 6. Oktober 1904 wurde das neue Vereinsjahr eröffnet.

13. Oktober. Vortrag des Herrn Dr. Quedenfeld über Neuerungen in der Photographie. Dieser Vortrag war einem grösseren Publikum zugänglich. Anwesend waren im ganzen 75 Personen.

28. Oktober. Vortrag des Herrn Dr. Meltzing, Duisburg, über die Gebiete der Photographie, verbunden mit Projektionen.

2. Dezember. Vortrag des Herrn Rud. Gesser, Elberfeld: „Eine Tour an den Rhein und in die Schweiz."

5. Januar. Herren-Weihnachtsabend mit humoristischen Vorträgen, Projektionen usw.

19. Januar. Demonstrations-Vortrag des Herrn Rüttinger über das Ivessche Dreifarben-Stereoskop.

26. Januar. Grosser öffentlicher Vortrag des Herrn Dr. Stephani, Elberfeld, über die Natur-Farbenphotographie unter Vorführung der Mietheschen Original-Dreifarbenaufnahmen von W. Bermpohl, Berlin. Anwesend waren 150 Personen.

9. Februar. Lichtbildervortrag: Eine Amerikafahrt des Herrn C. P. Goerz, Berlin.

23. Februar. Wettstreit in Diapositiven, bei welchem drei Preise für die nach Urteil der Anwesenden besten drei Diapositive ausgesetzt waren. Es kamen etwa 300 Diapositive zur Vorführung, und es errangen Preise: Herr Georg Herzog, Dr. Schrakamp und Frl. Else Putsch.

10. März. Projektion von Bildern, herrührend aus dem Goerz-Preisausschreiben.

31. März. Vorführung von Neuheiten auf dem Gebiete der Photographie; es beteiligten sich die Herren Dr. Quedenfeldt, Tucht und Dr. Simons an den Demonstrationen.

3. April. Grosser öffentlicher Vortrag von Jens Lützen über die von dem Afrikareisenden Schillings aufgenommenen Tierbilder. Der hochinteressante Vortrag, ein Auszug aus dem Buche: „Mit Blitzlicht und Büchse", war besucht von etwa 400 Personen und fand im Rittersaal der Städtischen Tonhalle statt.

27. April. Vortrag des Herrn Rojahn, Duisburg, über die Vogesen, mit zahlreichen, teils kolorierten Lichtbildern von eigenen Aufnahmen.

14. Mai. Verbandstag in Köln gelegentlich der dort veranstalteten Ausstellung, auf welcher acht Mitglieder des Klubs prämiiert wurden.

30. Juli. Ordentlicher Verbandstag. Tour nach Stindermühle im bergischen Land.

Protokoll der Sitzung vom 5. Oktober 1905.

Der Vorsitzende, Herr Dr. Quedenfeldt, gibt zunächst eine Übersicht über das verflossene Vereinsjahr und teilt mit, dass der Bestand der Mitglieder des Vereins auf die Zahl 57 gewachsen ist.

Es folgt der Kassenbericht des Herrn Henry Haag, welcher mit einem guten Überschuss der Einnahme abschliesst.

Es wurde beschlossen, die Vereinsdunkelkammer wegen langjähriger Nichtbenutzung aufzuheben.

Wiederwahl des Vorstandes vom alten Jahre. Es wurde Herr Dr. Simons als Protokollführer neu hinzugewählt.

Es gelangt das vom Verband rhein.-westfäl. Amateurvereine veranstaltete Preisausschreiben über Aufnahme kulturhistorischer, wertvoller Bauwerke Rheinlands und Westfalens zur Kenntnis der Mitglieder.

Herr Otto Scharf, Crefeld, wurde einstimmig zum Ehrenmitgliede des Vereins gewählt.

Protokoll der Sitzung vom 19. Oktober 1905.

Vortrag des Herrn Dr. Quedenfeld über das Thema: „Die Wiedergabe schneller Bewegungen durch die Moment- und Blitzlichtphotographie auf die bildende Kunst." Redner ging von dem Satze des griechischen Philosophen Heraklit aus, dass alles in Bewegung ist, und weist dessen Berechtigung gegenüber den Anschauungen der eleatischen Schule nach. Von der Philosophie zur Kunst übergehend, schilderte der Vortragende dann in fesselnder Weise, wie die schaffenden Künstler, sich allmählich von altägyptischer Starrheit bei der Darstellung des Menschen befreiend, zu immer lebendigerer Gestaltung als Grundlage des Empfindungslebens und der Gemütsstimmungen emporarbeiteten, jedoch, wenigstens in der klassischen Periode, sich von allzu starken Darstellungen des Effektes sorgsam fernhielten, wenn diese die Grenze des Schönen zu überschreiten drohten. Des näheren wies das Lessing im Laokoon nach. Erst in neuerer Zeit wagten es Künstler, erst die Holländer, dann auch die Japaner auch die heftigsten Gemütsbewegungen oder Gefühlsäusserungen im Bilde festzuhalten, indem sie die Wahrheit vor der Schönheit der Darstellung berücksichtigen. Diese Darlegungen wurden vom Redner durch treffliche Diapositive nach antiken und neueren Werken der bildenden Kunst erläutert. In den letztgenannten Bildern war schnellste Bewegung festgehalten. Von dieser Tatsache ausgehend, gab Redner sodann einen Ausblick in die Zukunft; dass es uns durch Vervollkommnung der technischen Hilfsmittel gelingen müsse, unser Auge allmählich zu schulen, dass es in den Stand gesetzt werde, auch Bewegungen wahrzunehmen, die vorläufig nur mit Hilfe des photographischen Momentapparates zur Anschauung gebracht werden können. Redner führte dann eine grosse Anzahl schnellster Momentaufnahmen aus dem Sport- und täglichen Leben im Bilde vor, die teils von dem Preisausschreiben der Firma Goerz, teils vom Vortragenden herrührten. Was nun speziell Aufnahmen von Menschen angeht, so glaubt der Redner, dass sowohl Kunst, wie Wissenschaft aus derartigen Bildern grossen Nutzen ziehen werden, indem man an schnellsten Momentaufnahmen unvorbereiteter Menschen ganz neue Gesichtspunkte gewinnen kann.

Die auf den Vortrag folgende Diskussion, an der

sich die Herren Dr. Quedenfeld, Maler, Daelen, Cosmann und Dr. Simons beteiligten, brachte keine wesentlich neuen Momente, unterstützte vielmehr in der Hauptsache die schon im Vortrage aufgestellten Leitsätze.

Protokoll der Sitzung vom 2. November 1905.

Herr Dr. Quedenfeldt hielt einen Vortrag über die wissenschaftlichen und praktischen Grundlagen der Entwicklung. Ausgehend von den verschiedenen Theorien des latenten Bildes, erläuterte der Vortragende den Einfluss der verschiedenen Chemikalien des Entwicklers auf die Zersetzung des Bromsilbers. Das Alkali des Entwicklers befördert die Entwicklung, da das frei werdende Brom von demselben aufgesogen wird unter Bildung von Bromkali und daher der Zerfall des Bromsilbers beschleunigt wird. Die hemmende Wirkung übt wiederum das Bromkali auf den Entwickler aus, so dass ein oft benutzter Entwickler, der mit Bromkali gesättigt ist, keinen Zerfall kurz belichteten Bromsilbers hervorruft und somit nur hart arbeiten kann. Durch Alkali und Bromkalium kann also die Entwicklung in jeder gewünschten Weise modifiziert werden, und es ist ratsam, Entwickler, Alkali und Bromkalium in getrennten Lösungen vorrätig zu halten und nach dem jeweils zu erzielenden Effekt zu mischen. Viel Alkali gibt weiche, modulationsreiche Platten, wenig Alkali und Bromkaliumzusatz härtere und kontrastreiche Platten.

Nach der Erläuterung der chemischen Zusammensetzung unserer organischen Entwickler wurden einige belichtete Platten in dem mit roten Glühlampen ausgestatteten Vereinzimmer nach den verschiedenen Effekten hin entwickelt.

Der Protokollführer: Dr. Simons.

Verschiedenes

Die Dunkelkammerbeleuchtung.

Bei der ausserordentlich grossen Lichtempfindlichkeit der Trockenplatten muss zum Einlegen derselben in die Kassetten wie zum Entwickeln usw. ein Licht benutzt werden, welches möglichst wenig aktinisch wirksam ist und gleichzeitig genügende Helligkeit verbreitet, damit der Aufenthalt in der Dunkelkammer nicht zu einer Qual wird. Es ist ein Irrtum, dass das dunkelste Licht das beste für die photographische Arbeit sei; im Gegenteil: im Dunkelzimmer kann es so hell sein, dass man ohne Anstrengung mittlere Druckschrift lesen kann, und doch soll das Licht die Platten nicht verschleiern.

Die gewöhnlichen photographischen Platten werden hauptsächlich nur von den blauen und violetten Strahlen des Spektrums affiziert, d. h. die Empfindlichkeit gegen diese Strahlen ist so viel grösser, dass dagegen die übrigen Strahlen keine grosse Rolle spielen. Immerhin besitzt die Trockenplatte auch eine Empfindlichkeit gegen die Strahlen geringerer Brechbarkeit, sogar gegen Ultrarot, und zwar scheint die Empfindlichkeit für die Farben von grün bis rot successive abzunehmen. Das theoretisch Richtigste ist daher eine Beleuchtung, welche möglichst nur rote Strahlen durchlässt.

Für die Zwecke der Praxis kommt nun aber nicht allein in Frage, bei welchem Lichte eine Platte am wenigsten rasch verschleiert, da niemand ein Interesse daran hat, seine Platten möglichst lange dem Lichte auszusetzen, sondern die Frage stellt sich so: Welches Licht bietet neben ausreichender optischer Helligkeit genügende Sicherheit gegen Verschleierung der Platte unter den zu den Manipulationen in der Dunkelkammer erforderlichen Umständen?

Der optische Eindruck einer Farbe also auch eines Strahlenfilters für das Licht der Dunkellampe ist nicht immer stichhaltig, da unser Auge geringe Beimengungen fremder Lichtstrahlen in einer ausgesprochenen Farbe nicht immer erkennt, und es ist daher zur Prüfung einer Dunkelkammerbeleuchtung notwendig, die verschiedenfarbigen Strahlen durch ein Spektroskop auseinander zu halten.

Da rote Pigmente oder Farbstoffe entweder nach gelb oder nach blau nuanziert sind, so bietet ein gelbliches Rot, welches dem Auge heller erscheint als ein blaustichiges, im allgemeinen grössere Garantie für die Inaktinität als das letztere, und der Geübte kann daher meist schon nach dem optischen Eindruck bei einer roten Scheibe einigermassen beurteilen, ob dasselbe für photographische Zwecke brauchbar ist. Das Massiv-Rubinglas und das Kupferoxydul-Überfangglas lassen in genügender Dicke eigentlich selten blaue Strahlen durch und bieten daher auch meist genügende Sicherheit, wenn Wert darauf gelegt wird, dass die Platten dem Lichte längere Zeit ausgesetzt werden können.

Die grosse Trockenplattenfabrik von Lumière in Lyon verwendet in ihren Fabrikationsräumen grünes Licht, welches nach verschiedenen Mitteilungen auf die Dauer einen weniger nachteiligen Einfluss auf das Nervensystem ausüben soll als das rote. Auch bei der grünen Beleuchtung ist natürlich Rücksicht darauf zu nehmen, dass die Nuance des Grün lieber nach Gelb als nach Blau hinüberspielt.

Rein gelbes oder besser orangefarbiges Licht ist ebenfalls dem Auge angenehmer als reinrotes und lässt sich ebenfalls bei einiger Vorsicht zur Beleuchtung der Dunkelkammer verwenden, doch bieten die in der Masse gefärbten Gläser nicht immer genügende Garantie für die spektrale Reinheit, so dass man dieselben stets auf ihre spektrale Lichtdurchlässigkeit untersuchen muss.

Die Untersuchung des Dunkelkammerlichtes geschieht am einfachsten mit einem kleinen Taschenspektroskop oder mit dem neuerdings vielfach empfohlenen Dunkelkammerprüfer von Dr. Hauberrisser-München. Dieser einfache und billige Apparat ist ein blaues Glas von genau bestimmter Nuance, das mit Papier überklebt ist, in welches Buchstaben perforiert sind. Hält man das Glas gegen diezu prüfende Lichtquelle, so darf kein blaues Licht durch die Perforierung hindurchschimmern. —

Ich konnte feststellen, dass die meisten Entwicklerlösungen eine Wirkung auf die Platte ausüben, die darin besteht, dass die Empfindlichkeit der Bromsilberemulsion gegen Licht, also auch speziell gegen die aktinisch wirksamen Anteile des Dunkelkammerlichtes, ganz bedeutend abnimmt, sobald die Benetzung mit dem Entwickler eingetreten ist.

Diese Empfindlichkeitsverringerung ist so beträchtlich, dass eine Platte, welche, in trokenem Zustande dem Lichte einer hellen roten Scheibe in geringer Entfernung eine Minute lang ausgesetzt, total verschleiert, nach der Benutzung mit dem Entwickler in gleicher Weise demselben zu hellem roten Lichte ausgesetzt, glasklar bleibt.

Diese eigenartige Wirkung der Entwickler auf das Bromsilber ist keine allgemeine, sondern findet im Hydrochinon, sowie im Adurol eine Ausnahme, bei welchen Hervorrufern die Wirkung so gering ist, dass sie praktisch bedeutungslos ist. Hingegen üben Eisenoxalat, Pyrogallol, Metol, Paramidophenol, Glycin und Amidol in anscheinend ziemlich gleichem Masse eine ausserordentliche Wirkung in dem angedeuteten Sinne aus.

Aus: Dr. Lüppo-Cramer, Die Trockenplatte (Verlag von Gustav Schmidt, Berlin).

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57 a. 263 566. Kassettencamera-Kasten mit nach dem Innern der Camera zu beweglicher Lichtabdichtungsleiste und mittels dieser zu öffnender Kassettensicherung. Süddeutsches Camerawerk, Koerner & Mayer, G. m. b H., Sontheim, O.-A. Heilbronn. 10. 10. 05. S. 12 979.

„ 263 580. Schlitzverschluss mit seitlich der oberen Rouleau-Aufrollwalze vorgesehenen, mit dieser gekuppelten, konischen Schneckenschnurtrommeln. Albert Huntemann, Dresden, Hospitalstr. 10. 14. 10. 05. H. 28 140.

„ 263 587. Vier-Zahnstangenbetrieb mit indirektem Antrieb an photographischen Apparaten. Curt Bentzin, Görlitz, Rauschwalderstr. 28. 14. 10. 05. B. 29 062.

„ 263 588. Herausnehmbarer Filmspulenhalter mit im Gelenk einer auf den Spulenumfang wirkenden Bremse angebrachten Bajonettverschluss. Emil Wünsche Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick b. Dresden. 17. 10. 05. W. 19 134.

57 a. 263 589. An der Spitze geteilter Vorreiber für photographische Kassetten. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 17. 10. 05. F. 13117.

57 c. 262 815. Trichterförmiger Ausguss an flachen, offenen Gefässen, Schalen usw., die zur Aufnahme von Flüssigkeiten dienen. Paul Lindemann, Berlin, Kniprodestr. 6. 20. 9. 05. L. 14 818.

„ 263 215. Durch Wasserstrahlen, die von der Seite, der Mitte und dem Boden ausgehen, betätigter Wässerungskasten für photographische Zwecke. Wilhelm Dickopf, Rheydt, Bez. Düsseldorf. 13. 9. 05. D. 10 335.

57 a. 263 719. Rollverschluss mit Schnur zwischen der Aufzugswelle mit Handgriff und der Rolltuchwalze, mit selbsttätiger Federauslösung und mit verschiebbarem Auslösehebel. Photographische Manufactur Ingenieur Richard Knoll, Laubegast. 21. 9. 05. P. 10 446.

„ 263 889. Führungsvorrichtung für Films mit durch Drehung beweglichem Lager für die Filmgleitrolle. Dr. Lüttke & Arndt, Wandsbek. 14. 7. 05. L. 14 545.

„ 263 890. Führungsvorrichtung für Films mit herausnehmbarer Filmgleitrolle. Dr. Lüttke & Arndt, Wandsbek. 15. 7. 05. L. 14 546.

„ 264 199. Reibungstrieb für photographische Apparate. Curt Bentzin, Görlitz, Rauschwalderstr. 28. 12. 10. 05. B. 29 047.

„ 264 227. Federnder, jedoch ein Abgleiten gestattender Anhängehaken für Balgen photographischer Cameras. Fabrik photogr. Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 23. 10. 05. F. 13 145.

„ 264 228. Mit dem Laufboden festverbundenes, durch Hebel umleg- und aufrichtbares Objektivgestell. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 23. 10. 05. F. 13 146.

„ 264 295. Aus zwei Rahmen und zwei in Federn einschnappenden Kniegelenkhebeln bestehende Lichtschutzkappe für photographische Cameras. Fabrik photogr. Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 11. 10. 05. F. 13 098.

„ 264 296. Schlitten für photographische Cameras, der mittels mit dem Laufboden verbundener Stifte beweglich geführt wird. Fabrik photogr. Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 17. 10. 05. F. 13116.

57 c. 263 994. Platte in Kreissektorform mit radialen Ausschnitten als Filmklemmvorrichtung beim Sensibilisieren von Planfilmpaketen. Dr. Ernst Sommerfeldt, Tübingen. 28. 9. 05. S. 12 944.

„ 264 224. Entwicklungsschale mit Deckel. Max Eckelmann, Freiberg i. S. 23. 10. 05. E. 8487.

57 a. 264 336. Vorrichtung zur Lichtabdichtung zwischen Camera und der Kassette bzw. dem Schieber des Deckels. Dr. Lüttke & Arndt, Wandsbek. 20. 7. 05. L. 14 568.

57 a. 264 337. In Aussparungen der Seitenwandungen der Camera verschiebbare Filmgleitrolle. Dr. Lüttke & Arndt, Wandsbek. 20. 7. 05. L. 14 569.

" 264 409. Aufzugswalze an Rouleauverschlüssen mit den Rouleaurücklauf regelnder, unmittelbar auf die Walze wirkender Schraubenbremse. Emil Wünsche, Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick bei Dresden. 28. 10. 05. W. 19 194.

" 264 552. Klappcamera mit Spreizen von U-förmigem Querschnitt. Max Koerner, Heilbronn. 1. 11. 05. K. 26 466.

" 264 676. Einstellvorrichtung für Scherencameras aus den Zeiger tragender und von aussen durch Schnecke beweglicher Zahnstange, mittels welcher der bewegliche Schenkel der Schere durch Einschnappung arretiert wird. Dr. Lüttke & Arndt, Wandsbek. 30. 10. 05. L. 15 004.

" 264 727. Mit dem Stoff durch Falz verbundene Blechschiene für Schlitzverschlüsse an Cameras. Dr. Lüttke & Arndt, Wandsbek. 30. 10. 05. L. 15 005.

57 b. 264 367. Gebrauchsfertiges Pigmentdoppelblatt, bei welchem vor der Belichtung ein durchsichtiges Hilfsblatt auf die Pigmentschichten geklebt ist zum Zwecke des Kopierens von der durchsichtigen Seite aus und der Herstellung von direkten farbigen photographischen Bildern ohne Übertragungs- und sonstige Hilfsmittel. A. Fuchs, Dortmund, Burgholzstr 14. 4. 10. 05. F. 13 079.

" 264 368. Direkt kopierendes, lichtdurchlässiges, einfaches Pigmentblatt, ohne Hilfsblatt und ohne Übertragungs- und sonstige Hilfsmittel zur Herstellung von direkten naturfarbigen Bildern. A. Fuchs, Dortmund, Burgholzstr. 14. 4. 10. 05. F. 13 039.

57 c. 264 201. Kopierapparat mit rückfederndem Pressdeckel. Kolbe & Schulze, Rabenau. 13. 10. 05. K. 26 352.

" 264 202. Kopierapparat mit federnder Belichtungskappe. Kolbe & Schulze, Rabenau. 13. 10. 05. K. 26 353.

" 264 328. Kassette mit in der Mitte der Stirnseite des oberen Rahmenholzes aufklappbarem, die Kassettennummer tragendem Plättchen und durch den Rahmenausschnitt sichtbare Schieberbezeichnung. Gustav Geiger, München, Maximilianpl. 16. 26. 10. 05. G. 14 645.

" 264 354. Apparat zum fortlaufenden Entwickeln und Trocknen von Lichtpausen in Bahnen von beliebiger Länge. J. Halden & Co., Berlin. 20. 9. 05. H. 27 934.

" 264 709. Kopierrahmen für photographische Zwecke, bestehend aus vier auf beliebige Formate zusammenstellbaren, zum Teil mit Längsschlitzen versehenen Leisten. Fr. Jf. Thoma, Ering b. Landau a. J. 23. 10. 05. T. 7202.

Industrie-Nachrichten.

Die ersten „Agfa"-Neuheiten, mit welchen die bekannte **Actien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation** in diesem Jahre auf den Markt kommt, sind **Chromo-„Isolar"-Platten, -Planfilms u. -Taschenfilms**; drei Fabrikate, welche die Vorzüge des altbewährten Isolarprinzipes: Lichthoffreiheit, grossen Belichtungsspielraum und bedeutende Haltbarkeit im Verein mit den Vorteilen der im vorigen Jahre auf den Markt gebrachten „Agfa"-Chromo-Platten aufweisen: bedeutende Gelbgrünempfindlichkeit bei hoher Allgemeinempfindlichkeit. Der jetzt schon grosse Kreis der Freunde der Isolarfabrikate wird dadurch wieder eine Vergrösserung erfahren. In noch höherem Masse dürfte es aber interessieren, zu erfahren, dass die Actien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation, die kürzlich die Preise ihres vorzüglichen „Agfa"-Blitzlichtes bedeutend herabsetzte, von jetzt an auch ihre „Agfa"-Chromo-Platten, denen sich übrigens neuerdings die „Agfa"-Chromo-Planfilms zugesellen, zu bedeutend ermässigten Preisen verkauft, z. B. das Dutzend Platten Format 9 × 12 *cm* zu M. 2,20 gegenüber dem bisherigen Preise von M. 2,75 p. Dtzd. Dafür darf die „Agfa" des Dankes aller derer sicher sein, welche schon immer den grossen Vorzug der orthochromatischen Platten erkannten, des hohen Preises der wirklich guten Marken wegen aber nicht imstande waren, sie zu verarbeiten. Der jetzt nur noch mässige Preisunterschied gegenüber gewöhnlichen Platten kann niemand mehr hindern, fernerhin „Agfa"-Chromo-Platten und -Planfilms zu verarbeiten, und diese dürften sich bald allgemeiner Anwendung erfreuen. —

Auch damit dürfte die „Agfa" vielfachen Wünschen entsprechen, dass sie neuerdings die allgemein bekannten „Agfa"-Entwickler in Substanz: Metol, Amidol, Glycin, Ortol und Eikonogen in einer 10 Gramm-Originalpackung in Verkehr bringt.

Die Firma **J. Hauff & Co., G. m. b. H. in Feuerbach**, welche erst vor kurzem mit einem neuen Fabrikat „Flavin-Platten" — orthochromatische Momentplatten, welche ohne Anwendung einer Gelbscheibe die Helligkeitswerte von gelb und grün naturgetreu wiedergeben — an die Öffentlichkeit getreten ist, hat als weitere Neuheit die Fabrikation von **Diapositiv-Platten** für Projektions-Stereoskop- und Fensterbilder aufgenommen.

Die Diapositiv-Platten "Hauff" zeichnen sich durch hohe Empfindlichkeit und hervorragend brillantes und plastisches Arbeiten aus. Es lassen sich mit Leichtigkeit gut modellierte, äusserst klare und detailreiche Bilder und je nach Wunsch reinschwarze, braune, Sepia- oder violette Töne erzielen. Die genaue Gebrauchsanweisung über Belichtung, Entwicklung etc. dieser neuen Plattensorte liegt jeder Packung bei. Wir sind überzeugt, dass sich die Hauff-Diapositiv-Platten rasch einen grossen Kreis von Freunden erwerben werden.

KLEINE CHRONIK.

Liebhaber der Photographie wird es wohl interessieren, einiges über den neuesten Typus von photographischen Apparaten zu hören. Von den Amateurphotographen wird vielfach Klage darüber geführt, dass die Cameras nicht klein genug sind, um sie bequem in der Tasche tragen zu können. Viele Amateure möchten ihre Camera auf Spaziergängen, Reisen etc. immer gern mit sich führen, damit sie wirklich schöne Bilder jederzeit festhalten können. Häufig bieten sich gerade dann die schönsten Aufnahme-Gelegenheiten, wenn man seine Camera nicht zur Hand hat. Ist nun die Camera recht klein und verwendet man leichte Films, so kann man die Camera ohne Belästigung in die Tasche stecken und braucht nur dann eine Aufnahme zu machen, wenn sich wirklich etwas Schönes bietet. Findet sich überhaupt nichts Passendes, so braucht man darüber nicht ärgerlich zu sein, denn das Mitführen der Camera hat ja keine Beschwerden verursacht.

Diesem Bedürfnis hat die Firma **Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M.,** durch ihre Erfindung der **Minimum-Deltas** Rechnung getragen. Die ersten Cameras dieser Art wurden im Jahre 1903 hergestellt, sie sind seitdem wesentlich verbessert, so dass sie heute das Beste und Schönste der photographischen Camera-Industrie repräsentieren. Die Dicke der Minimum-Deltas beträgt um 2,5—2,8 *cm*, trotzdem haben sie einen Auszug von 20—30 *cm*. Infolge des gedrängten Baues sind auch nicht etwa irgendwelche Vorrichtungen fortgelassen, die Minimum-Deltas sind im Gegenteil mit allen bekannten und modernen Einrichtungen in praktischster Weise ausgestattet. Zur Aufnahme benutzt man am besten die Premo-Film-Packs, da diese sehr leicht sind und bequem in die Tasche gesteckt werden können. Es können natürlich auch Glasplatten benutzt werden; die Kassetten dafür gehören ebenfalls zu den Cameras und gestatten ein äusserst bequemes Einlegen und Herausnehmen der Platten. Die Preislage schwankt zwischen M. 60,— und M. 250,-. Näheres ersieht man aus den Prachtkatalogen, welche die Firma Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M., gratis und franko versendet.

„Lichtbilder-Vorträge" von **Ed. Liesegang, Düsseldorf.** Zweck einer jeden Lichtbildervorführung soll vor allem Belehrung sein. Durch Bilder an sich kann solche jedoch schwer vermittelt werden, hier ist der mündliche Vortrag von grosser Wichtigkeit für den Erfolg. Leidet der Vortrag durch Unkenntnis des Vortragenden, oder beschränkt er sich darauf nur, das zu beschreiben, was doch das Auge schon im Bilde sieht, so kann man schon nur von einer oberflächlichen Unterhaltung reden. Freilich, wenn wir zur strengen Bedingung machen, dass zu jeder Lichtbildervorführung stets ein Redner herbeigezogen werde, der das in Betracht kommende Fach von Beruf aus beherrscht, so würde bald der grösste Teil aller solcher Veranstaltungen, insbesondere in den vielen kleinen Vereinen und Gemeinden in kleineren Orten, aus finanziellen und anderen Gründen ausfallen. Das kleinere Übel ist dem grösseren stets vorzuziehen, deshalb müssen wir vorliegende Sammlung von Abhandlungen willkommen heissen, welche auch dem Nichtfachmann ermöglichen soll, in kurzer Zeit ausreichende Kenntnisse des Spezialgebietes sich anzueignen, über welches er reden will. Mag der eine oder andere Vortragende sich die Sache noch bequemer machen und den Vortragstext, wie er gedruckt vorliegt, einfach vorlesen, der Kenner wird sich nicht zum Phonographen erniedrigen, und bei dem Nichtkenner schadet es nicht. Gut ist es jedenfalls, dass die einzelnen Abhandlungen von besonders berufenen Fachgelehrten ausgearbeitet wurden. Ganz besonders ist dies der Fall bei dem wichtigen Forschungsgebiete der Astronomie. Aber auch die Vorträge über Meteorologie, Kunstgeschichte, Kulturgeschichte, Land- und Völkerkunde sind zufriedenstellend.

Dass die zu den Vorträgen zugehörigen Lichtbilderserien leihweise abgegeben werden, bedeutet eine erheblich geringere Geldausgabe im Vergleich zu dem früher unumgänglichen Ankauf.

Dem Organ des Deutschen Photographen-Vereins, der **„Deutschen Photographen-Zeitung"** wurde auf der Internationalen Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung zu Brüssel, die im Zusammenhange mit der Weltausstellung in Lüttich stattfand, die Goldene Medaille zuerkannt. Die Firma hat ausser der Zeitung eine ganze Anzahl für die Fachwelt wertvoller Werke sowie die autorisierten photographischen Nachbildungen der Grossherzogl. Staatssammlungen aus dem Museum, dem Schlosse, der Stadtkirche usw. zu Weimar im Verlag.

Dr. Julius Neubronner in Cronberg (Taunus) bringt für die Umränderung von Diapositivplatten recht praktische schwarze **Klebestreifen** in den Handel. Die Streifen bestehen aus schwarzem Papier, sind bereits in passenden Längen zugeschnitten und geknifft, so dass sie nur um die Ränder der Gläser gelegt werden brauchen.

Die Aktiengesellschaft **Unger & Hoffmann-Dresden** versendet an Interessenten ihr neues Propaganda-Aufhängeplakat über Projektionsapparate.

Eingegangene Preislisten:

Plaubel & Co.-Frankfurt a. M.: Prospekt über das neue Heli-Orthar F : 5,2.

G. A. Krauss-Stuttgart: Beschreibung des „Polyskops", eines neuen Stereoskopapparats für Plattengrösse 45×107 *mm*.

KLEINE CHRONIK.

Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Allgemeine photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	Juli bis September 1906	1. März 1906	Ausstellungs-Sekretariat z. H. des Herrn P. Hanneke, Berlin W., Bamberger Str. 41.
Internationale phot. Ausstellung zu Kapstadt.	Februar 1906	—	Cape Town Photographic Society, Kapstadt (Südafrika).
IV. International. Salon der Société de Photographie in Marseille.	8. bis 25. Februar 1906	31. Dez. 1905	Secrétaire de la Société de Photographie, Marseille, rue de la Grande-Armée 11.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen werden nicht vermerkt.



KLEINE CHRONIK

INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungs-Nachrichten.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.

Ordentliche Versammlung
am Donnerstag, den 14. Dezember 1905.

Zur Aufnahme haben sich gemeldet die Herren: L. Zippert-Charlottenburg, Josef Lieck-Berlin.

Als neue Mitglieder sind aufgenommen worden die Herren: Geheimer Regierungsrat Witting-Berlin, Johannes Richter-Berlin, Hans Steinle-Hannover, Graf Pfeil-Kreisenitz.

In der von mehr als 60 Mitgliedern besuchten Versammlung wurden zunächst Proben von Flavinplatten der Chemischen Fabrik Hauff und von Zeitlichtpulver der Farbenfabriken vorm. Bayer & Co. verteilt.

Die **Projektionsabende** finden von jetzt an in dem prächtigen neuen Hörsaal des Kunstgewerbemuseums in der Prinz-Albrechtstrasse statt.

Herr Kammergerichtsrat Hauchecorne legt wiederum äusserst interessante Baumstudien von der Insel Sylt, Wustrow, Dirrhagen usw. vor.

Herr Rittmeister Kiesling berichtet über den weiteren Gang der Ausstellungsangelegenheit. Die Vorarbeiten werden mit Eifer betrieben.

Ein Besuch des Ausstellungslokales der Neuen Photographischen Gesellschaft für farbige Photographie ist in Aussicht genommen, und auf Wunsch soll eine Vorführung des Dreifarbenverfahrens stattfinden.

Herr Dr. Hesekiel legt einen Schnellarbeiter (Objektiv) vor, bei welchem zur Vermeidung der zur Tiefenwirkung nötigen Abblendung eine Vorrichtung angebracht ist derart, dass das Objektiv während der Belichtung automatisch um mehrere Millimeter vorgerückt werden kann. Probebilder der mit diesem Objektiv hergestellten Bilder kann Herr Dr. Hesekiel zurzeit noch nicht vorlegen. Der Preis beträgt ungefähr 500 Mk. Sodann zeigt der Vortragende eine Dunkelkammerbeleuchtung, welche durch einen Akkumulator betrieben wird und welche 14 Stunden brennen soll. Diese Akkumulatoren können bei Einschaltung einer Glühlampe in jeder elektrischen Leitung wieder geladen werden. Ferner werden eine sehr kleine und handliche Klappcamera vorgelegt sowie ausgezeichnete Photogravüren mit Autotypieraster, welche den Beifall der Versammlung finden. Eine in ihrem Werte bereits früher genügend gewürdigte Kartenlupe wird von Herrn Rittmeister Kiesling demonstriert.

Im Fragekasten befanden sich folgende Fragen:

1. Wie stellt sich der Verein zu einem Winterausflug mit Camera?

Bei eingetretenem Schneefall soll der Frage nähergetreten werden.

2. Am letzten Projektionsabend waren einzelne Diapositive leicht grün gefärbt. Womit ist diese Grünfärbung bewirkt worden?

Durch grün gefärbte Deckgläser.

3. In der Bibliothek des Vereins zur Förderung der Photographie fehlen die folgenden wichtigen Literaturwerke: Eder, Ausführliches Handbuch (4 Bände), Moment-Photographie, Atelier und Laboratorium des Photographen, Wissenschaftliche Grundlage der Photographie mit Brom- und Chlorsilber-Emulsionen, Rezepte und Tabellen für Photographie. Ist keine Möglichkeit, der Bibliothek recht bald die obengenannten Werke, die ich für besonders nützlich erachte, zu verschaffen?

Die fehlenden Werke sollen baldtunlichst beschafft werden.

4. Kennt jemand die neue Spitzertypie?

Die Spitzertypie soll der Autotypie Konkurrenz machen. Näheres findet sich in unserem Vereinsjournal, Seite 363, ferner in der Zeitschrift „Prometheus“ und in der „Photographischen Korrespondenz“.

5. Es würde sich empfehlen, den Mitgliedern Gelegenheit zu geben, in einem Atelier usw. unter sachkundiger Leitung Vergrösserungen ihrer Negative zur weiteren Ausarbeitung herzustellen:



Die Atelierangelegenheit soll nach Weihnachten beraten werden.

6. Ist es wahr, dass ein Fokalverschluss eine Belichtung bis zu $^1/_{2500}$ Sekunde zulässt?

Die Sigrist- und Kricheldorf-Cameras sollen angeblich eine 2000stel Sekunde Belichtung ermöglichen. Genaue Auskunft kann nicht erteilt werden.

7. Lässt sich der Besuch der Reproduktionsanstalt Meisenbach, Riffarth & Co. nicht recht bald wiederholen?

Ja.

8. Beabsichtigt der Verein ein neues Bücherverzeichnis herstellen zu lassen?

Ja.

9. Eignet sich Pinachrom zum Sensibilisieren von Kollodiumemulsion?

Es ist für diesen Zweck nach Angabe der Höchster Werke nicht geeignet.

Herr Scholl hält sodann seinen angekündigten Experimentalvortrag über Pinatypie. Der Inhalt des Vortrages wurde bereits an einer anderen Stelle in den „Mitteilungen" wiedergegeben (vgl. S. 65).

Zum Schluss wurden einige Diapositive nach dem Pinatypieverfahren — die teilweise lebhafteste Bewunderung fanden — und auch einige Platten von Mitgliedern projiziert.

M. Kiesling. Ludwig Bab.

Rheinischer Camera-Club Mainz.

Programmgemäss fand am 31. Oktober der erste Lichtbilderabend der neuen Wintersaison statt. Den Zyklus eröffnete Vorstandsmitglied Herr Dr. Manz mit Reisebildern von seiner diesjährigen Schwarzwaldwanderung. Stimmungsvolle Landschaften, schöne Waldpartien, reizende Wasserspiegelungen und vortrefflich gewählte Strassenbilder erschienen auf der Leinwand, Bilder, an denen man den geübten Blick und eine hervorragende Kenntnis in der Beurteilung der Lichteffekte sofort wahrnahm. Den wohlverdienten Dank zollten denn auch die zahlreich anwesenden Mitglieder und Gäste dem Vortragenden in vollem Masse.

Sich der ersten Bilderprojektion anschliessend, brachte der zweite Abend, am 14. November, weitere Aufnahmen aus dem Schwarzwalde. Während vor 14 Tagen die Bilder des Herrn Dr. Manz dem nördlichen Teil desselben entstammten, zeigte uns heute unser Mitglied, Herr Carl Frenay, den südlichen Schwarzwald: Hornberg, Triberg, die Albstrasse, den Bodensee, den Rhein vom Bodensee bis Schaffhausen usw. Zum Schluss seien noch einige Bilder aus dem Auslande erwähnt, die Herr Frenay zur Ergänzung des Abends vorführte, aus Antwerpen, Brüssel, Paris und Amsterdam. Der Vortragende erntete reichen Beifall, denn auch diesmal war das Vereinslokal stark besetzt.

Vereinsberichte:

Der Vorstand beschloss, den ihm von der Firma Carl Kopp Nachf.-Mainz zum Kauf angebotenen elektrischen Widerstand zu erwerben.

Für die Bibliothek wurden Meerwarths Photographische Naturstudien sowie Fritz Löschers Deutscher Camera-Almanach, Jahrgang 1906, angekauft. Beide Bücher stehen den Mitgliedern zur Verfügung.

Als Mitglied ist Herr Fr. Mitterbauer dem Verein beigetreten.

Schlesische Gesellschaft von Freunden der Photographie zu Breslau.

1. ordentliche Sitzung, 17. November 1905.

Tagesordnung:

1. Aufnahmegesuch der Herren: Kaufmann P. Gottstein, Viktoriastr. 105, Dr. med. Curt Ossig, Neue Taschenstr. 6.
2. Geschäftliche Mitteilungen.
3. Herr Fed. Grünthal: „Italienische Reisebilder" (Skioptikonvorführung).
4. Demonstration verschiedener photographischer Apparate der Firma Zeiss in Jena.
5. Kleine Mitteilungen.

Vorsitz: Dr. med. Riesenfeldt.
Anwesend: 43 Personen.

Der Vorsitzende eröffnet gegen 9 Uhr die Sitzung und erklärt die obengenannten Herren für aufgenommen. Dr. Riesenfeldt gibt sodann bekannt, dass voraussichtlich in acht Tagen ein Vertreter der Höchster Farbwerke in einer ausserordentlichen Sitzung des Vereins über ein neues Dreifarbendruckverfahren, die sogenannte „Pinatypie", sprechen wird.

Hierauf erhält Kaufmann F. Grünthal das Wort. In etwa 80 Bildern, teils von hervorragender Plastik und künstlerischer Auffassung, liess Herr Grünthal seine italienischen Reiseeindrücke auf uns einwirken. Zunächst ging die Reise über Cortina, woselbst er uns einen Einblick in die Gletscherwelt tun liess, nach Abazzia und von hier nach Verona und Venedig. Wiederum fesselten unseren Blick die herrlichen Meisterwerke italienischer Baukunst und Malerei, so der Dogenpalast, der Molo, die Reliefs an der Markuskirche, das Reiterstandbild des Collioni u. a. m. Weiter ging nun die Tour über Florenz, Siena nach Rom. Der Vortragende liess uns hier u. a. die prachtvolle Peterskirche schauen, führte uns an die Villa Borghese, stellte uns auf das Forum und zeigte uns auch noch das imposante Goethedenkmal, eine Stiftung unseres Kaisers. Weitere Bilder entstammten den Orten Neapel, Capri, Amalfi, Pompeji und Positano. Zum Schluss machte Herr Grünthal noch einen Abstecher nach der Tatra, wo die Zuschauer namentlich eine Anzahl echt ungarischer Typen sowie einige niedliche Genrebildchen interessierten.

Darauf demonstriert Dr. Riesenfeldt, nachdem er dem Vortragenden den Dank ausgesprochen, einige Apparate der Firma Zeiss in Jena. Es sind:

1. eine Klappcamera mit Tessarobjektiv für 230 Mk.;
2. eine Stereoskopencamera, welche sich ebenfalls als gewöhnliche Camera gebrauchen lässt, indem ein anderes Objektivbrett eingesetzt wird und die Scheidewand weggelassen werden kann;
5. eine Camera mit umstellbarer Mattscheibe. Diese hat, wie die beiden anderen, doppelten Bodenauszug; damit bei Anwendung eines Objektivs mit kurzer Brennweite der vordere Teil des Laufbrettes nicht stört, lässt es sich durch Auslösen von zwei Federn herunterklappen;
4. ein Teleansatz. Die beigegebenen Bilder zeigten eine geradezu hervorragende Schärfe und Genauigkeit des Fernobjekts;
5. ein Adapter für Planfilms, und endlich
6. eine Rollkassette.

Schluss der Sitzung gegen 11 Uhr.

C. Menzel.

Photographischer Verein Posen.

Sitzung vom 25. Oktober 1905.

Der Vorsitzende Stadtbaurat Grüder eröffnete die erste Sitzung nach den Ferien und begrüsste die Anwesenden mit dem Hinweis, dass der Verein auf eine zehnjährige Tätigkeit zurückblicken könne. Redner schloss hieran die herzlichsten Glückwünsche für das fernere Bestehen. Es gelangten sodann verschiedene Broschüren, Preislisten usw. zur Verteilung; der von der Firma Carl Zeiss-Jena vorgelegte Katalog wurde seiner künstlerischen Ausstattung wegen noch besonders hervorgehoben. Hofphotograph Engelmann besprach lobend die Brillant- und Brillantolentwickler der Barmer Trockenplattenfabrik und verteilte eine grosse Anzahl Muster zur weiteren Prüfung. Ottomar Anschütz in Berlin wird zu einem am 11. November in der Aula der Mittelschule abzuhaltenden öffentlichen Vortrage eingeladen werden. S. Jaffé zeigte einige von ihm als Papierbilder nach dem Selle-Verfahren hergestellte, wohlgelungene Farbenphotographien und gab Erläuterungen dazu; ferner empfieht Herr Jaffé für Reproduktionszwecke die von der Firma Unger und Hoffmann in Dresden neu auf den Markt gebrachten Fein-Korn-Platten. Als nächster Punkt der Tagesordnung wurde die zurzeit hier bestehende Kodakausstellung besprochen. Es wurden hier Apparate, Negative, Positive wie auch Vergrösserungen gezeigt und von einem Vertreter der Firma Kodak besprochen. Diese Reklame ist geeignet, die öffentliche Meinung insofern irre zu führen, als der Anschein erweckt wird, dass die Kodakfabrikate über allen anderen stünden. Die Fabrikate sind englischen Ursprungs — ihre Optik ist von deutschen Erzeugnissen weit überflügelt, und zwar so, dass die Kodakgesellschaft, wenn bessere Cameras verlangt werden, diese mit deutschen Objektiven montiert. Auch der Bau der Kameras selbst, die meist für Rollfilms eingerichtet sind, ist nicht besser als der Bau ähnlicher Fabrikate aus deutschen Fabriken. Es besteht demnach keine Veranlassung, diesen durch eine geschickte Reklame in den Vordergrund gedrängten engilschen Erzeugnissen gegenüber unsere deutschen Fabrikate zu vernachlässigen. Der Photographische Verein hält es daher für seine Pflicht, Amateure und Freunde der photographischen Kunst erneut auf genaue Prüfung anzuschaffender Apparate hinzuweisen, wobei der Verein und die Vereinsmitglieder gern mit Rat und Tat behilflich sein werden.

Dresdner Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie.

Vorsitzender: Herr Rentier Frohne, Ludwig-Richterstr. 35.

Die Gesellschaft hielt am vergangenen Montag ihre 166. ordentliche Sitzung ab. Den Hauptpunkt der Tagesordnung bildete ein Lichtbildervortrag des Herrn Ratsassessor Dr. Kuhfahl über die sommerliche und winterliche Gebirgswelt. In seinem mit einem ausgezeichneten Bildermaterial begleiteten Vortrag wies Redner auf die Reize einer winterlichen Gebirgsreise hin. Redner brachte dabei unter anderen Winterbilder von einem Novemberausflug nach dem Riesengebirge zur Projektion, die in jedem Gebirgsfreund die Lust zu einer solchen Winterreise erwecken musste. Instruktive Erklärungen über Bodenbeschaffenheit und Vegetation sowie über klimatische und Verpflegungsverhältnisse in den verschiedenen Gebirgsgegenden gaben dem Vortrag ein erhöhtes Interesse. Mit einer Vorführung von neuen Handcameras der Firmen Zeiss, Ernemann und Dr. Krügener sowie eines neukonstruierten Röhrenstativs und eines Gelbfiltersatzes schloss die ausserordentlich zahlreich besuchte Sitzung.

Über Photographie in natürlichen Farben sprach im **Verein zur Förderung des naturhistorischen Museums zu Cöln** Prof. Dr. Plessner am 1. Dezember. Der Vortragende betonte, dass bei dem gegebenen engen Rahmen ein Vortrag selbstverständlich nur dem Zwecke der Orientierung dienen könne. Den eigentlichen Ausgangspunkt bildet die Einteilung der Farben in Körper- oder Absorptionsfarben und Interferenz- oder Scheinfarben. Hieran schloss sich eine Darlegung der Farbenwahrnehmung, wobei die Young-Helmholtzsche Theorie sowie die von Hering kurz erläutert wurden. Der Redner wandte sich nunmehr den Bemühungen älterer Forscher um die Wiedergabe der natürlichen Farben auf photographischem Wege zu; Seebeck, John Herschel,

namentlich aber Becquerel und Poitevin sowie ihr wissenschaftlicher Interpret Zenker sind als die Pfadpfinder im Gebiete der farbigen Photographie zu bezeichnen, wennschon es ihnen nicht gelang, die erhaltenen Bilder zu fixieren. Heute unterscheiden wir direkte und indirekte Methoden der Farbenphotographie. Von den ersteren wurde das Ausbleichverfahren von Dr Neuhauss und das Lippmannsche Verfahren ausführlich besprochen. Hieran schloss sich die Erläuterung der indirekten, sogenannten Dreifarbenphotographie. Die Grundzüge des Negativ- und Positivprozesses wurden dargelegt, insbesondere durch ein Tableau sehr eindringlich veranschaulicht, was bei der Zerlegung in die drei Teilbilder auf den einzelnen Negativen und Positiven erscheint. Der Vortrag wurde wesentlich dadurch unterstützt, dass dem Redner ein reichhaltiges Anschauungsmaterial zu Gebote stand. Wir sahen Ausbleichbilder nach Dr. Neuhauss; eine grosse Anzahl Lippmannscher Bilder wurde im auffallenden Lichte projiziert und so den äusserst zahlreichen Zuhörern gleichzeitig zugänglich gemacht. Die Dreifarbenmethoden waren durch einige Bilder der Neuen Phot. Ges., namentlich aber durch eine prächtige Serie nach Dr. Selles Verfahren hergestellter Papier- und Diapositivbilder von Dr. Hesekiel vertreten. Als besonders instruktiv muss ein zerlegbares Dreifarbenpositiv für Projektion, eine Schmetterlingssammlung darstellend, bezeichnet werden. Hervorgehoben zu werden verdient auch ein Diapositiv nach einer viertausendfach linear vergrösserten mikrophotographischen Aufnahme der Zenkerschen Blättchen in der Schicht der Lippmannbilder von Dr. Neuhauss. Auch das Verständnis des theoretischen Teiles wurde durch Projektionsbilder und Demonstrationen über Interferenz, Synthese der Farben u. a. erleichtert. Mit dem Danke an alle, die ihn durch Überlassung von Material unterstützt hatten, insbesondere an Dr. Neuhauss, Dr. Hesekiel und Oberlehrer Günzel-Berlin, sowie an die Firma Wulff & Kupper, Cöln, schloss der Redner seinen äusserst beifällig aufgenommenen Vortrag.

Verband rheinisch-westfälischer Amateurvereine.

Ordentlicher Verbandstag zu Düsseldorf am Sonntag, den 30. Juli 1905.

1. Generalversammlung, vormittags 11 Uhr im Hotel Merkur.

Der Vorsitzende, Herr Dr. Erwin Quedenfeldt, Düsseldorf, eröffnete die Sitzung und hiess die Erschienenen willkommen, begrüsste insbesondere die Vertreter der Vereine von Bonn, Krefeld, Duisburg und Düsseldorf, sprach sein Bedauern aus, dass besonders der Kölner Verein nicht zugegen wäre, und ging zugleich zu Punkt 1 der Tagesordnung, zu dem Vortrage, über:

Was lehrt uns die Kölner Ausstellung?

Redner führte einzelne Punkte an, die für die Veranstaltung von photographischen Kunstausstellungen höchst wichtig wären und die bei der Kölner Ausstellung nicht genügende Beachtung gefunden hätten.

So ist zunächst eine strenge Auswahl bei der Aufnahme zur Ausstellung zu treffen, damit nicht Bilder Zugang haben, die den künstlerischen Absichten des Vorwortes des Ausstellungskataloges direkt zuwider laufen. Hierzu gehörten die Bilder von Jean Paar, Köln, und manche andere. Zu beklagen sei ausserdem die Zurückweisung eines guten und künstlerischen Aktes von Clauss, Düsseldorf. Der Raum zur Ausstellung soll in seiner Architektur möglichst einfach und von mittlerer Höhe sein. Die Vereinigung der Bilderausstellung mit Ausstellungskästen für photographische Apparate und Bilder in demselben Raume muss ganz vermieden werden. Die Bilder eines Ausstellers sind geschlossen zusammenzuhängen, und müssen die Bilder aller Aussteller möglichst gleichmässig hell gehängt werden. In Köln sind einige Aussteller an dunklen Wänden direkt tot gehängt worden. Manche Bilder waren viel zu hoch, wieder andere zu tief gehängt. Besser ist, bei nicht ausreichendem Raum (und wo reicht er jemals aus?), jedem Aussteller höchstens mit sechs bis acht Bildern zu Worte kommen zu lassen. Die Rahmung der Bilder muss sehr viel schlichter sein. Meistens waren Rahmen angewandt, die in ihrer breiten Holzfülle für kräftige Ölgemälde passten, aber nicht für die feinen einfarbigen Reize der Kunstphotographie. Eine einheitliche Rahmung wirkt für jeden Aussteller oder auch für eine Ausstellungsgruppe am vorteilhaftesten. Die Zusammensetzung der Jury muss genau erwogen werden. Bei der leider so missgünstigen Stellung der Kunstmaler der Kunstphotographie gegenüber ist es angebracht, vorerst keine Maler in die Jury zu wählen. Künstlerisch begabte Fachgenossen sind hierzu geeigneter. Bildhauer und Architekten wählen bei Preisbewerbungen auch nur ihresgleichen zu Preisrichtern. In der Kölner Jury war augenscheinlich eine Spaltung. Ein Teil erblickte in der Kunstphotographie eine selbständige Kunstgattung und liess daher der künstlerischen Gestaltungskraft volle Freiheit, der andere Teil dagegen betrachtete sicher die Photographie noch als das vollendetste Darstellungsmittel der objektiven Natur. So wurden direkt neben subjektiv gestalteten Bildern mit denselben Preisen rein technische Leistungen prämiiert.

In kunstästhetischer Hinsicht lehrte uns die Ausstellung, dass bei einem Bilde vor allen Dingen das Motiv zur klaren Darstellung zu bringen ist. Es muss offen zum Ausdruck kommen, was den Verfertiger zur Aufnahme des Bildes veranlasst hat; demgemäss müssen alle nebensächlichen Teile in entsprechender Abdämpfung in Licht- und Linienwirkung gehalten sein. Sodann muss eine ursprüngliche und eigenartige Auffassung aus dem Bilde sprechen, das dem Beschauer eine neue Seite der Naturbetrachtung oder

Empfindung zeigen soll. Somit muss dieselbe modern sein und nicht überwundene Anschauungen wiederbringen. In der Kölner Ausstellung waren sehr viele Bilder, die dem Beschauer nichts wesentlich Neues sagten. Immerhin machte sie im ganzen einen guten Eindruck und zeigte vor allen Dingen, dass die photographische Arbeit ernst erfasst und ein guter Wille zum Beschreiten eines richtigen Weges zur Kunst vorhanden war.

In der Besprechung des Vortrages war Herr Warg, Krefeld, sehr erstaunt, dass eine Aktaufnahme des Herrn Clauss zurückgewiesen war. Er verurteilt diese Verweigerung auf das schärfste. Betreffs der Rahmung war Herr Warg nicht der Ansicht des Vortragenden. Er möchte lieber die Rahmung jeden Bildes diesem angepasst sehen. Bild und Rahmen gehörten zusammen. Für die Jury glaubte er die Maler nicht entbehren zu können, da diese durch ihre Vorbildung in der Lage seien, eventuelle Fehler, z. B. in der Staffage usw., besser zu erkennen.

Herr Rojahn, Duisburg, ist entschiedener Gegner der besonderen Rahmung. Für das eigene Heim passte ein charakteristischer Rahmen ja ganz gut, aber in einer Ausstellung sei eine gute, geschlossene Wirkung nur durch eine gleichmässige und möglichst einfache Rahmung zu erzielen. Die Zusammensetzung der Jury fand ebenfalls nicht den Beifall des Herrn Rojahn, es wäre viel besser, kunstverständige Fachleute der Photographie in die Jury zu wählen, als andere Künstler und Museumsdirektoren. Letztere klebten meistens noch an der Idee, in dem photographischen Bilde nur den auf mechanischem Wege hergestellten Abdruck der Natur zu erblicken, und wollten sich absolut nicht dazu verstehen, die kunstphotographische Leistung nach ihrem künstlerichen Werte zu beurteilen. In der Kölner Ausstellung hätten sich auch noch andere Mängel gezeigt. Die in dem Prospekt versprochene Verleihung von Medaillen hätte nicht stattgefunden, sondern eine solche hätte erst der prämiierte Aussteller sich kaufen müssen. Ausserdem seien ungewöhnlich hohe Verpackungskosten berechnet worden. Es wäre demnach besser, wenn der Verband als solcher der Veranstalter der Ausstellung sei und nicht ein einzelner Verein.

Herr Fischer, Bonn, ist gleichfalls hocherstaunt, dass in dem heiligen Köln eine Aktaufnahme von seiten der Museumsverwaltung zurückgewiesen wäre, die man doch hätte freigesinnter halten können. Er schliesst sich im übrigen den Ausführungen des Herrn Rojahn an. Wenngleich er noch manches auf dem Herzen habe, was die Art und Weise der Rücksendung der Bilder stark geisseln könnte, so will er doch, zumal die Kölner Herren nicht anwesend seien, weiter nichts bemerken, als dass die entstehenden Kosten vorher besser hätten präzisiert werden müssen.

Der nächste Punkt der Tagesordnung war die Wahl des nächsten Ausstellungsortes. Man war allgemein der Ansicht, dass nur Düsseldorf in Betracht käme, und Dr. Quedenfeldt befürwortet dies nur unter der Bedingung, dass dann zugleich eine grössere allgemeine Ausstellung, eventuell international, arrangiert werden müsste, bei der der Verband dann geschlossen auftritt. Falls sich die Vorarbeiten schnell erledigen liessen, wäre das nächste Jahr wohl gut, besser jedoch, noch etwas länger zu warten, um für die Verbandsmitglieder Zeit zur Vervollkommnung ihrer Leistungen zu lassen. In der Kunststadt Düsseldorf dürfte eine Ausstellung nur dann veranstaltet werden, wenn der Erfolg derselben sicher sei und der Künstlerschaft Düsseldorfs eine neue Kunst, die der Photographie, in beachtenswerter Weise entgegentritt. Herr Rojahn tritt gleichfalls für eine Ausstellung in Düsseldorf ein, mit Einladung der anerkannten Kunstphotographen des Auslandes. Für den gleichen Gedanken ist auch Herr Warg, Krefeld, und befürwortet die Aussetzung von Geldpreisen, weil dann die ausländischen Kunstphotographen eher ausstellen.

Als weiterer Punkt der Tagesordnung fand die Neuwahl des Vorstandes statt, und wurde Herr Dr. Erwin Quedenfeldt, Düsseldorf, einstimmig wieder als Verbandsvorsitzender für das neue Jahr gewählt.

Der letzte Punkt behandelte das vom Verbande auszusetzende Preisausschreiben.

Herr Fischer, Bonn, berichtet über den bezüglichen Vorschlag, den die gewählte Kommission zu machen hat. Das Preisausschreiben wird nach dem Vorschlage derselben von der Versammlung akzeptiert. Es lautet folgendermassen:

Preisausschreiben

für künstlerische Aufnahmen von kulturhistorischen, dem Verfall oder der Veränderung ausgesetzten Bauwerken in Rheinland-Westfalen.

I. Die Ausstellung der Bilder findet an einem Verbandstage im Monat Mai 1906 statt.

II. Berechtigt zur Ausstellung und Preisbewerbung sind nur die Mitglieder des Verbandes.

III. Jedes Mitglied, welches sich an der Preisausschreibung beteiligt, muss mindestens drei Bilder einsenden. Die Bilder sind ohne Namensbezeichnung gerahmt oder auf Karton aufgezogen einzusenden.

IV. Auf der Rückseite eines jeden Bildes ist ein Kennwort anzubringen; ein Briefumschlag mit gleichem Kennwort ist beizufügen, welches den Namen des Verfertigers enthält.

V. Bereits prämiierte Bilder dürfen nicht ausgestellt werden.

VI. Die Einsendung der Bilder erfolgt bis spätestens 1. Mai an Herrn Dr. Erwin Quedenfeldt-Düsseldorf, Worringerstrasse 61.

VII. Zur Preisverteilung kommt ein erstes, zweites und drittes Diplom in künstlerischer Ausstattung.

VIII. Bedeutende Architekten der Rheinprovinz werden die Bewertung der Bilder vornehmen. Die Namen derselben werden später bekannt gegeben.

IX. Die mit einem Diplom ausgezeichneten Bewerber sind verpflichtet, je ein Exemplar der eingesandten Aufnahmen an den Provinzialkonservator, Herrn Professor Clemen-Bonn, für das Museum der Rheinprovinz daselbst kostenlos einzuliefern.

X. Die eingesandten Bilder sind mit Verkaufspreisen zu versehen, da der Ankauf einzelner Bilder in Aussicht genommen ist.

Die Kommission für das Preisausschreiben.

Fischer, Bonn. Gesser, Elberfeld.
Kesseler, Köln. Rojahn, Duisburg.

Am Schluss der Sitzung dankt Herr Rojahn, Duisburg, dem Vorsitzenden für seine Mühewaltung im ersten Jahre des Verbandes und gibt seiner Freude Ausdruck, dass durch die Wiederwahl des Herrn Dr. Quedenfeldt eine weitere erfolgreiche Tätigkeit des Verbandes verbürgt sei.

Am Nachmittage wurde mit den Damen der Verbandsmitglieder eine Tour in das bergische Land, nach Stindermühle bei Erkrath, einem von Bergen umschlossenen, idyllischen Ausflugsort, unternommen. Abends vereinigte man sich in Erkrath unter schattenreichen Bäumen um eine wohlschmeckende Ananasbowle, welche allen bei dem herrlichen Sommerabend ein köstlicher Labetrunk war.

Der Protokollführer des Verbandstages:
Friedrich Schnickmann, Düsseldorf.

Verschiedenes

Der Amateur-Photograph als moderner Pygmalion.

Kinematographische Plauderei von Gustav Baum.

Als der berühmte König von Kypros und Amateur-Bildhauer Pygmalion sein elfenbeinernes Jungfrauenbild gefertigt hatte, verliebte er sich bekanntlich sterblich darein und ruhte nicht eher, bis die allmächtige Beschützerin der Liebe, Aphrodite, seinen fürchterlichen Liebeskummer stillte und das Bild belebte.

Wohl schon mancher Bildhauer hat den verliebten Kollegen um diese Göttergunst beneidet, mehr aber noch mancher Maler, dessen Werke trotz aller Natürlichkeit der Darstellung und Farben doch immer nur tot und starr waren. Nicht viel besser ist der Photograph daran, wenn er auch vor dem Maler voraus hat, Bewegungen und Szenen schneller festhalten zu können. Freilich, „lebendig" wirken diese Bilder trotzdem nicht, im Gegenteil, die meisten der mit Geschwindigkeit von Null-Komma-xtel Sekunde aufgenommenen Momentbilder belebter Szenen muten unser dafür ungeübtes Auge gewöhnlich höchst seltsam und unnatürlich an.

Deshalb sollten sich kluge Amateure mehr dem Gebiete der Kinematographie zuwenden, die sie in den Stand setzt, ihren Bildern „Leben" im wahrsten Sinne des Wortes zu verleihen. Unter allen Errungenschaften der Photographie nimmt die Kinematographie entschieden den ersten Platz ein. Soviel Fortschritte die Photographie in den letzten Jahren auch aufzuweisen hatte, keiner wirkte so unmittelbar, so eigenartig, förmlich überwältigend auf den erstmaligen Beschauer, wie die lebenden Photographien. Während aber alle anderen Fortschritte dem Amateur sofort zugänglich waren oder wurden, ist ihm das Gebiet der Kinematographie bis jetzt so gut wie verschlossen geblieben. Einesteils scheuten die meisten Amateure wohl die hohen Kosten für die Apparate, andernteils aber auch die beträchtlichen Mühen bei Fertigstellung der Films und die vielen Fehlresultate. So musste man sich leider immer damit begnügen, sich an den lebenden Photographien bei Schaustellungen, hauptsächlich als beliebte Schlussnummer der Tingel-Tangel, zu erfreuen. Aber welch fades Zeug bekommt man da zumeist zu sehen! Wohl werden auch interessante, teilweise sogar historische Momente in leidlichen Bildern gezeigt, im grossen Ganzen sind die Variété-Kinematographien aberkünstlich zusammengestoppelte Vorgänge. Ist es doch für eingeweihte Kreise ein offenes Geheimnis, dass ein grosser Teil dieser Bilder-Serien, selbst aktuelle Seegefechte, japanische Kriegsbilder usw. auf Pariser Bühnen hergestellt wurden! Andere Variété-Films wieder sind mehr oder weniger gut gestellte und kombinierte humoristische Vorgänge, bei denen die „Trics" dominieren. Auf Lebenswahrheit und Natürlichkeit können solche Aufnahmen natürlich keinen Anspruch machen, sie dienen nur der Unterhaltung des grossen Publikums.

Wie anders aber offenbart sich die Kinematographie in der Hand eines geschickten Amateurphotographen; hier kann sie das werden, wozu sie unbedingt berufen ist, nicht nur ein Unterhaltungsmittel, sondern auch ein ausserordentlich packendes und erfolgsicheres Erziehungs- und Bildungsmittel. Wirkt schon die gewöhnliche Projektion eigener Aufnahmen besonders anregend auf den Amateur, so in viel höherem Maasse die Vorführung der eigenen kinematographischen Aufnahmen, wenn frühere Vorgänge, sei es auf der Reise unter fremden Leuten, oder im trauten Familienkreise, die wir sonst nur im starren Bilde festhalten konnten, wie durch Zaubergewalt in voller Naturtreue und Lebendigkeit wieder an uns vorüberziehen. Äusserst reizvoll ist es, wenn man liebe Freunde und vor allem die eigenen Familienmitglieder, namentlich die Kinder in ihren Entwicklungsphasen, kinematographisch fest-



halten und somit eine lebendige Familienchronik schaffen kann. Von welch grossem Interesse muss es doch für jeden erwachsenen Menschen sein, seine ersten Schritte in Naturwahrheit vorführen, sich und seine Spielgenossen aus den Kinderjahren mit den natürlichen Bewegungen im Bilde wiedergeben zu können. Aber nicht allein diesem engbegrenzten Gebiete gehört die Amateurkinematographie an, der wirklich strebsame Amateur wird vielmehr in gleicher Weise wie mit seiner gewöhnlichen Camera mit einem handlichen Kinematographen hinausziehen, um alles lebendige festzuhalten, was ihm der Aufnahme wert erscheint. Hier herein spielen besonders Szenen aus dem Volksleben, dem Gewerbe und industriellen Gebiete, vor allem aber historische Momente, wie sie fast täglich eintreten. Einen schlagenden Beweis hierfür bot die kürzliche Vorführung von Amateurkinematographien beim grossen, von der Königin-Witwe von Sachsen veranstalteten Wohltätigkeitsbazar im Städtischen Ausstellungspalast zu Dresden. Die durchweg mit dem Ernemann-Kino aufgenommenen Amateurkinematographien gaben sehr interessante historische Szenen wieder. Ausserordentlich gross war das Interesse, dass die höchsten Kreise, an der Spitze die Mitglieder des Königlichen Hauses, den Vorführungen entgegenbrachten. (Se. Majestät der König Friedrich August benutzt ebenfalls einen Ernemann-Kino.) Besonderen Beifall erregte die überaus gelungene Aufnahme „Einstellung des Kronprinzen in die sächsische Armee". Der junge Kronprinz brach in hellem Jubel aus, als lebenswahr im Bild gezeigt wurde, wie schwer es ihm damals fiel, im Parademarsch der martialischen Grenadiere Schritt zu halten und wie er deshalb schliesslich im Laufschritt wieder in das Glied einrücken musste.

Es sind sehr viele Versuche gemacht worden, einen brauchbaren, einfachen und billigen kinematographischen Apparat für Amateure zu schaffen, bis das Problem in Ernemann-Kino endlich glücklich gelöst wurde. Der kleine Apparat ist so einfach und vollendet konstruiert, dass jeder halbwegs geübte Amateur Reihenbilder damit aufnehmen, kopieren und projizieren kann, hat er doch nur die Dimensionen einer kleinen Hand-Camera! Der Reiz, eigene Aufnahmen kinematographisch wiederzugeben, wiegt die kleine Mehrarbeit, die mit der Herstellung der Negativ- und Positiv-Films verknüpft ist, ebenso die Mehrkosten reichlich auf. Wer aber diese Mühe doch scheut und wem es mehr darum zu tun ist, im Familien- und Freundeskreise eine überaus wirkungsvolle Unterhaltung zu bieten, der mag sich das Ernemann-Kino-Projektionswerk anschaffen, welches lediglich zur Projektion fertiger Films dient. Eine reiche Fülle interessanter Aufnahmen, historische und militärische Szenen, Volkstypen, Städtebilder, reizende Szenen aus dem Familienleben, humoristische Bilder und dergl. mehr wurden von der Akt.-Ges. Heinrich Ernemann, Dresden, als fertige Positiv-Films zu mässigem Preise für diesen Zweck geliefert.

Es besteht wohl kein Zweifel, dass die Amateurkinematographie nunmehr bald allgemeine Anwendung findet, zumal bereits in einer Anzahl Städte, wie z. B. Berlin, Wien, München, Dresden, Lehrinstitute mit regelmässigen Lehrkursen errichtet worden sind, in denen der Amateur die gewünschte Anleitung in der Kinematographe erhält, oder wo er sich seine Films entwickeln und kopieren lassen kann.

Es klingt gewiss nicht allzu optimistisch, wenn man eine Zeit kommen sieht, in der neben den Museen, die uns Personen und Vorkommnisse aus vergangenen Zeiten nur im starren, leblosen Bilde zeigen, auch Stätten errichtet werden, in denen wichtige Ereignisse und bedeutende Persönlichkeiten in ihren charakteristischen Bewegungen, Haltungen, ihrem Mienenspiel in voller Naturwahrheit kinematographisch vorgeführt werden zu Nutz und Frommen unserer Nachkommen bis ins dritte und vierte Glied.

Industrie-Nachrichten.

Die Ausstellung photographischer Präparate der **chemischen Fabrik von E. Merck-Darmstadt,** gelegentlich der 34. Wanderversammlung des „Deutschen Photographen-Vereins" zu Darmstadt, umfasste ausser einer grossen Anzahl von Spezialartikeln alle wichtigeren für die photographische Technik in Betracht kommenden Chemikalien, die in entsprechenden Glasgefässen zu einer kunstvollen Pyramide aufgebaut waren.

Wir erwähnen vor allem das die Pyramide krönende Riesengefäss mit hervorragend schönen Kristallen von Kaliumbromid (Bromkalium), ferner die umfangreichen Glasbehälter mit Ferrosulfat (Eisenvitriol), Hydrochinon, Pyrogallussäure und Brenzkatechin, die beiden letzteren in krystallisierter und sublimierter Form, des weiteren das vielbenutzte Natriumthiosulfat (unterschwefligsaures Natron). Schon äusserlich liessen diese Präparate die tadellose Beschaffenheit erkennen. Selbstverständlich hatten auch alle zur Fertigstellung der gebräuchlichen Entwickler und Fixierbäder dienenden Stoffe in der Sammlung Platz gefunden. Sehr schöne Ausstellungsobjekte waren auch die beiden grossen Gefässe mit Krystallen von Kaliumferrocyanid und Kaliumferricyanid (gelbem bzw. rotem Blutlaugensalz). Desgleichen hoben sich die ebenfalls in relativ beträchtlichen Mengen vorhandenen Proben von Gold- und Platinsalzen besonders hervor. Die speziellen Bedürfnisse der Röntgenphotographie waren durch Ausstellung eines Kalziumwolframatschirmes resp. eines Platinbariumcyanürschirmes berücksichtigt.

Bei der Aufzählung der weiteren Präparate erwähnen wir noch das Kaliumjodid sowie das Silbernitrat, ferner das Kollodium, daneben auch das zu

Gelbscheiben und anderen Zwecken benutzte Aurantiakollodium. Negativlacke, darunter Zaponlack, Mattlack, Rotlack, zeigte die Ausstellung in schöner, gleichmässiger Qualität. Ausser den für die Bereitung der Ton- und Tonfixierbäder wichtigsten Präparaten waren auch noch diverse Chemikalien für Lichtpaus- und Reproduktionsverfahren vorhanden. Ferner sah man in der Auslage Chemikalien in Tabletten- und Patronenform.

Die Firma hatte sich ausser Preisbewerb gestellt.

Arthur F. Süss verschied im Alter von 24 Jahren unerwartet rasch am 22. November v. J. in Elberfeld. Er war mit rastlosem Eifer in der photographischen Praxis tätig und hat eine Reihe Aufsätze in Fachblättern publiziert.

Am Montag, den 18. Dezember, abends, fand in der Aula der königlich Technischen Hochschule, Berlin, ein Vortrag über die **neuen französischen lenkbaren Luftballons** statt, zu welchem der Kaiser mit einer glänzenden Suite erschienen war. Den Vortrag hielt Herr Hauptmann von Kehler vom Luftschiffer-Bataillon, Berlin, über Entwicklung und Fortschritte der lenkbaren Luftschiffe, die Verwendung von Motorballons und über Zukunft der Ballons in sportlicher und militärischer Beziehung.

Welches Interesse der Luftschiffahrt auch in Deutschland entgegengebracht wird, bewies das Erscheinen der zahlreichen Gäste, unter denen sich auch viele höhere Offiziere befanden.

Der Vortrag wurde durch Lichtbilder von seiten des Luftschiffer-Bataillons und durch kinematographische Demonstrationen von seiten der **Internationalen Kinematographen- und Licht-Effekt-Gesellschaft, Berlin,** illustriert, und erzielte namentlich letztere ungeteilten Beifall.

Zum Schluss drückte der Kaiser seinen Beifall aus und gab so das Zeichen zum allgemeinen Applaus.

Ferner ging bei der Redaktion ein:

Optisches Institut **A. Krüss**-Hamburg: Illustrierte Prospekte über: Kurzbrennweitiges Beleuchtungssystem mit Wasserkühlung, Epidiaskopischer Ansatz für Projektionsapparate, Doppelprojektionsapparat zur gleichzeitigen Projektion von zwei Bildern mittels einer Lichtquelle, Aufnahmen in natürlichen Farben nach Lippmanns Methode.

Ausstellungskalender[1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Allgemeine photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	Juli bis September 1906	28. Februar 1906	Ausstellungs-Sekretariat z. H. des Herrn P. Hanneke, Berlin W., Bamberger Str. 41.
Internationale phot. Ausstellung zu Kapstadt.	Februar 1906	—	Cape Town Photographic Society, Kapstadt (Südafrika).
IV. International. Salon der Société de Photographie in Marseille.	8. bis 25. Februar 1906	—	Secrétaire de la Société de Photographie, Marseille, rue de la Grande-Armée 11.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen werden nicht vermerkt.

KLEINE CHRONIK

INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungs-Nachrichten.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Folgende Vereine haben die „Photographischen Mitteilungen" zu ihrem Vereinsorgan gewählt: „**Gesellschaft zur Pflege der Photographie in Leipzig, Klub der Amateur-Photographen in Graz.**

Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.

Donnerstag, den 11. Januar 1906

Hauptversammlung.

Zur Aufnahme haben sich gemeldet die Herren: Friedrich Mallin, Lehrer, Schöneberg, Dr. Wilhelm Hiller, Apotheker, Charlottenburg, August Lösch, Kunstmaler, Berlin, Bruno Wiski, stud., Charlottenburg, Dr. Max Maschke, Berlin, Kurt Voigt, Berlin, Willy Gärtner, Schöneberg; ferner Frau Cäcilie Salomon, Niederschönhausen.

Als ordentliche Mitglieder sind aufgenommen worden die Herren L. Zippert, Charlottenburg, J. Lieck, Bildnismaler, Berlin.

An Neuheiten sind eingelaufen: Ein Prospekt über einen selbsttätigen Kopierrahmen, dieser zirkuliert unter den Mitgliedern. Ferner ein Schreiben der Firma Dr. Höhn & Co. über Positivlack usw. Von der Apotheke in Cronberg liegen Muster von Klebstreifen für Diapositive vor, welche vermittels einer heissen Bügelzange angedrückt werden können. Eine Offerte der Plattenfabrik Kranseder in München wird in Umlauf gesetzt. Sodann wird ein Brief des Herrn Lehrer Bugow, Potsdam, Weissenburger Str. 36, verlesen. Derselbe hat die Absicht, ein Sammelalbum von Bildern heimischer Wasserflächen herauszugeben, und bittet die Mitglieder, ihm Kopien von Aufnahmen der heimatlichen Wasserflächen und Uferlandschaften zu übersenden.

Herr Rittmeister Kiesling berichtet über den weiteren Fortgang der Allgemein. Ausstellung. Das Interesse sei auch im Ausland recht rege geworden. Die Beteiligung würde voraussichtlich eine sehr grosse werden. Wünschenswert sei, dass auch aus dem Kreise der Mitglieder die Beteiligung eine recht zahlreiche werde.

Herr Orlt macht sodann eine Vorlage von sehr schönen Landschaftsstudien, welche ungeteilten Beifall finden. Benutzt hat Herr O. zu den Aufnahmen Agfa Isolar-, Perorto- und auch ganz billige Platten. Seine Resultate mit den Agfaplatten seien keine recht günstigen gewesen. In der sich entspinnenden Diskussion werden aber von verschiedenen Seiten die Agfaplatten sehr gelobt und auch die lange Haltbarkeit rühmend hervorgehoben. Herr Orlt bemerkt dazu, dass seine Resultate mit nur wenigen Dutzend wohl nicht stichhaltig seien.

Herr Patentanwalt Leman führt seinen neuen Blitzlichtapparat vor. Ausgegangen ist Herr L. von einer Erfindung des Vorsitzenden Herrn Kiesling, welcher Magnesiumdraht in mit Sauerstoff gefüllten Gläsern verbrannte, wodurch ein helles, rauchloses Licht erzeugt wurde; die Entzündung erfolgte durch einen kleinen Akkumulator. Der Bericht über den neuen Blitzlichtapparat wird in nächster Nummer der Zeitschrift erscheinen. Es sei nur bemerkt, dass die Entzündung prompt und ohne Rauchentwicklung erfolgte. Die Blitzdauer schätzt Herr Leman auf $^1/_{10}$ Sekunde. Es ist dies eine verhältnismässig lange Dauer. Immerhin wird dadurch, dass die Verbrennung des Aluminiumstanniols in einem kleinen, verschlossenen Raum ohne wesentliche Erwärmung des Behälters erfolgt, die Möglichkeit gegeben, dass der Behälter während der Explosion in der Hand gehalten werden kann, wodurch auch Aufnahmen möglich werden, die sonst undenkbar sind. Der Preis soll sich auf ungefähr 30 Mark stellen. Herr Rittmeister Kiesling befürchtet, dass derselbe zu hoch sein wird, um der Lampe Absatz zu schaffen.

Es berichtet hierauf der ausscheidende Vorstand über seine Tätigkeit im vergangenen Jahre. Ende 1905 zählte der Verein 202 Mitglieder, und zwar 120

hiesige und 82 auswärtige. Der erste Vorsitzende, Herr Rittmeister Kiesling, spricht seine Freude darüber aus, dass im Vereine ein recht reges Interesse geherrscht habe. Die Sitzungen seien gut besucht gewesen. Die Projektionsabende sind in ein neues Stadium getreten, indem der Vorstand mit dem Kgl. Kunstgewerbemuseum ein Abkommen getroffen hat, nach welchem der Raum dauernd zur Verfügung des Vereins stehen wird.

Herr Kassenwart Gustav Schmidt macht darauf die erfreuliche Mitteilung, dass das Vereinsvermögen gegen das Vorjahr um mehrere hundert Mark gestiegen sei. Die Projektionen, welche früher cr. 300 M. gekostet haben, würden künftig kleine Überschüsse bringen.

Der Bibliothekar, Herr Dr. Hesekiel, berichtet über die Benutzung der Bibliothek, welche eine sehr fleissige gewesen sei, und spricht die Bitte aus, die Bücher künftig recht pünktlich zurückzugeben. Es sollen auch aus dem Überschuss des Kassenbestandes der Bibliothek Zuwendungen gemacht werden und so das Kapital nutzbringend zur Förderung des Interesses an der Photographie verwandt werden. — Zu Kassenrevisoren werden ernannt die Herren Kuban und und Orlt.

Aus dem Vorstande scheidet Herr Dr. Statius aus. Derselbe ist durch Neueinrichtung einer Fabrik in seiner Zeit sehr behindert.

Die Neuwahl des Vorstandes wird durch Akklamation vorgenommen. Zuvor wird der Antrag gestellt, § 4 der Satzungen dahin abzuändern, dass der Vorstand in Zukunft nur einen ersten und zweiten Vorsitzenden führt, dagegen sechs Beisitzer. Diese Änderung wird von der Versammlung einstimmig angenommen.

Der Vorstand für das Vereinsjahr 1906 setzt sich wie folgt zusammen:

1. Vorsitzender:	Herr Rittmeister M. Kiesling,
2. „	Herr Kammergerichtsrat Hauchecorne,
1. Schriftführer:	Herr Paul Hanneke,
2. „	Herr Ludwig Bab,
Kassenwart:	Herr Gustav Schmidt,
Bibliothekar:	Herr Dr. Adolf Hesekiel,
Beisitzer:	die Herren Wirkl. Geh. Ober-Reg.-Rat Dr. Brandt, Adolf Quidde, Hans Stegemann, Oberlehrer A. Engel, Paul Thieme, E. Rosenbohm.

In den Satzungen erhalten ferner nach Zustimmung der Versammlung § 6, Absatz 2 und 3, sowie § 11 und 13 nachstehende neue Fassung:

§ 6. Der zweite Vorsitzende vertritt den ersten Vorsitzenden in Behinderungsfällen mit allen Rechten und Pflichten.

Der erste Schriftführer ist zur Empfangsnahme aller Briefschaften für den Verein berechtigt. Er führt den Briefwechsel des Vereins usw.

§ 11 Alle ordentlichen Mitglieder sowie die Ehrenmitglieder erhalten die einzelnen Nummern der Vereinszeitschrift portofrei zugesandt. Die Mitglieder ausserhalb Deutschlands und Österreich-Ungarns haben an Portomehrkosten 1,50 Mark für das Jahr zu zahlen.

Den korrespondierenden Mitgliedern steht es frei, die Vereinszeitschrift gegen Zahlung von 8 Mark (im Ausland 9,50 Mark) für das Jahr durch den Kassenwart zu beziehen.

§ 13. Wer aus dem Verein auszutreten wünscht, hat die Abmeldung mindestens vier Wochen vor Ablauf des Semesters schriftlich dem Kassenwart anzuzeigen.

Herr Rittmeister Kiesling macht sodann den Vorschlag, den Verein gerichtlich eintragen zu lassen, um demselben dadurch die Rechte einer juristischen Person zu verleihen. Es seien aber in diesem Falle noch weitere Statutenänderungen nötig. — Redner stellt den Antrag, dass der Verein den Vorstand ermächtige, die erforderlichen Schritte zu unternehmen, um den Verein eintragen zu lassen. Die nächste Sitzung solle wiederum eine Hauptversammlung werden, und die redigierten Satzungen dann zur Vorlage gelangen. Die Versammlung nimmt diesen Antrag einstimmig an.

Es folgt hierauf die Erledigung des Fragekastens:

1. Bei der Herstellung von Kombinationsgummidrucken ereignet es sich häufig, dass bei der zweiten resp. dritten Chromierung die Chromlösung von dem Bilde nicht angenommen wird, besonders an den dunklen Stellen. Da dieser Übelstand nicht immer eintritt, so wäre es wünschenswert, über die Ursachen etwas zu erfahren. Lange genug gewässert waren die Bilder. —

Durch Anwendung einer Natriumbisulfitlösung kann dem Übelstand abgeholfen werden.

2. Ist für Dreifarbenaufnahmen für alle Fälle das Sensibilisieren aller drei Platten mit einem Farbstoff dem Gebrauch von drei verschiedenen Sensibilisatoren vorzuziehen?

Herr Quidde erwiedert, dass für Landschaftsaufnahmen eine einzige Plattensorte ausreicht, dagegen für Reproduktionen in gewissen Fällen ist die Anwendung verschiedener Sensibilisatoren vorzuziehen.

Herr Kammergerichtsrat Hauchecorne legt eine mit der eingegangenen Probe von Bayerblitzlicht angefertigte Aufnahme vor.

Die Herren Dr. Buss und Langerhannss bieten ihre Laboratoriumsräume den Vereinsmitgliedern zum Vorzugspreise von 50 Pfg. pro Stunde an.

Herr Thieme legt eine Anzahl kleiner Bilder vor und erläutert, wie durch die Aufmachung die einzelnen Bilder gewinnen oder verlieren. Bei kleinen Bildern sei dies wichtig, während bei grossen Bildern die Aufmachung mehr zurücktreten könne.

Herr Langerhannss legt verschiedene Wässerungsgestelle für Platten vor, sowie einen Wässerungsapparat zur Abkürzung der bisherigen

Wässerungszeit durch Zuführung von Kaliumpermanganat. Desgleichen zeigt Herr L. ein zusammenlegbares Schirmstativ.

M. Kiesling. Ludwig Bab.

Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie in Hamburg.

Sonnabend, 14. Oktober 1905, abends 8½ Uhr:

Projektionsvortrag des Herrn Hauptmann Härtel vom 68. Feld-Artillerieregiment in Riesa a. E.

im grossen Saale des Patriotischen Hauses über

Moderne Ballonphotographie

(siehe auch den Artikel im redaktionellen Teile).

Vor ausverkauftem Hause hielt Herr Hauptmann Härtel einen ausserordentlich interessanten und instruktiven Lichtbildervortrag, der von dem Auditorium mit um so grösserer Spannung verfolgt wurde, als der Redner ein Thema behandelte, das wohl ausnahmslos allen Anwesenden unbekannt war. Wir entnehmen dem Vortrage folgendes:

Herr Hauptmann Härtel hatte als Mitglied des Berliner Vereins für Luftschiffahrt am 18. Juli 1904 an einer Fahrt von Berlin aus teilgenommen. Herr Dr. phil. Bröckelmann-Berlin fungierte als Führer. Der andere Reisebegleiter, Herr Professor Poeschel, hat die Fahrt in Nr. 2 und 3 des „Grenzboten" von 1905 trefflich beschrieben und auch in der Urania in Berlin darüber Vorträge gehalten.

Die Fahrt führte von Berlin aus in südöstlicher Richtung über Königs-Wusterhausen, den Spreewald, Kottbus, Muskau, Lauban und Warmbrunn im Riesengebirge. In der Nähe von Giersdorf erfolgte die Landung. Die Reise war vom denkbar günstigsten Wetter begleitet gewesen, so dass der Vortragende, der ein eifriger und geübter Amateurphotograph ist, in der Lage war, eine grosse Anzahl vorzüglich gelungener Aufnahmen vom Ballon aus zu machen.

Herr Hauptmann Härtel ist nicht der Erste, der sich mit der Ballonphotographie beschäftigt hat. Die Franzosen pflegen diesen Zweig der Photographie bereits seit längerer Zeit, und auch in Deutschland sind derartige Aufnahmen bekannt geworden. Vor allem gebührt hier das Hauptverdienst Herrn Professor Dr. Miethe und dem Vorstande der photographischen Abteilung des Luftschiffer-Bataillons Berlin-Reinickendorf, jetzt Lehrer ebenda, Herrn Hauptmann Hildebrandt, der auf dem Gebiete Hervorragendes geleistet hat und dessen Erfahrungen Herr Hauptmann Härtel seinen Versuchen zugrunde gelegt hat. Ebenso sind die interessanten Aufnahmen des Freiherrn v. Bassus in München veröffentlicht worden, und bei der Luftschifferabteilung in München hat Herr Oberleutnant Vogel das Verdienst, vorbildlich gewirkt zu haben.

Herrn Hauptmann Härtel ist es infolge eines besonderen Wetterglückes und einer von Berlin aus ausserordentlich seltenen Fahrtrichtung mit vielen interessanten Momenten gelungen, viel photographische Aufnahmen von oben zu machen und dabei Bilder aus 2000—3000 *m* Höhe zu gewinnen, die vollste Deutlichkeit erkennen lassen. Im Verein mit sehr instruktiven Füll- und Auffahrtsbildern sowie Genreszenen von der Landung hat er das Ganze an der Hand der sehr anregenden Beschreibung des Herrn Professor Dr. Poeschel zu einem Arrangement vereinigt, das als Lichtbildervortrag den Anspruch erheben darf, einem Publikum mit grösstem Erfolge vorgeführt zu werden. Es dürfte diese Art von Veranstaltungen die erste in Deutschland sein, die jedem Laien einen sachlich richtigen Begriff vom Stande der heutigen modernen Luftschiffahrt, sowie Eindrücke und Empfindungen bei einer Ballonfahrt naturgetreu wiedergibt.

Über die Technik der Ballonaufnahme ist bereits an anderer Stelle in diesem Heft berichtet. Die vorgeführten Bilder machten auf die Zuschauer einen grossen Eindruck und riefen wiederholt Äusserungen des Entzückens und der Bewunderung bei den Zuschauern hervor. Man konnte sich in der Tat in den Ballon versetzt fühlen und flog mit ihm über Städte und Dörfer dahin, die im Glanze des Sonnenscheins dalagen und jede Strasse, jedes Gässchen deutlich erkennen liessen wie ein sorgfältig gearbeiteter Stadtplan, aber ein Plan, in dem jedes einzelne Haus sich vom anderen abhob, wie aus einer Nürnberger Spielschachtel aufgestellt; dann über das Tempelhofer Feld, wo man Truppenabteilungen im Laufschritt marschieren sah, über Äcker, Wiesen und Wälder, über Seen, in denen sich die Himmelsbläue wiederspiegelte, ja sogar ein Waldbrand war auf der Platte festgehalten und konnte deutlich die Abgrenzung des Brandherdes nach dem Rauche festgestellt werden.

Von ästhetischem Reize waren auch die in 3000 *m* Höhe gemachten Aufnahmen von unter dem Ballon hingelagerten Wolkenpartien. Auch die den Gebirgsreisenden unter dem Namen „Brockengespenst" bekannte Erscheinung, und zwar in diesem Falle die Reflexwirkung des Ballonschattens, war zu sehen, kurz: alles wechselnd, überraschend und schön. Es war ein wahrhafter Genuss, der den Zuhörern geboten wurde; das bewies der Beifall, mit dem diese nicht kargten.

Es gereicht mir als Chronist zur Freude, noch mitteilen zu können, dass auf der ersten internationalen Ausstellung von Ballonphotographien, veranstaltet vom Aero-Klub zu Paris, Herr Hauptmann Härtel mit zwei silbernen Medaillen ausgezeichnet worden ist, und zwar mit einer für Photographien vom Ballon zur Erde und einer für die von uns bewunderten Lichtbilder.

Erich Schröder als Protokollführer.



Freie Vereinigung von Amateurphotographen zu Hamburg (R. V.).

Jahresbericht.

Das Jahr 1905 war ein normal verlaufendes, ohne einschneidende Veränderungen in den Verhältnissen unseres Vereins.

Abgehalten wurden 20 Sitzungen.

Die Kassenverhältnisse gestalteten sich günstig.

Im ersten Halbjahr hatten wir einen grösseren Zuwachs von Mitgliedern zu verzeichnen, dem eine Anzahl Abmeldungen gegen Schluss des Jahres gegenübersteht; ein Wechsel des Mitgliederbestandes, wie solcher ziemlich regelmässig stattzufinden pflegt.

Im März fand ein öffentlicher Projektionsabend im Hansa-Gesellschaftshaus unter zahlreicher Beteiligung statt. Vielen Mitgliedern bot sich dadurch Gelegenheit, ihre neuen Aufnahmen einem grösseren Kreise vorzuführen.

Von bedeutungsvolleren Ereignissen für uns ist zu erwähnen unsere Kollektivausstellung in den Räumen des hier bestrenommierten Kunstsalons von Louis Bock & Sohn, die vom 12. April bis 1. Mai stattfand und von 22 Mitgliedern mit 84 Bildern beschickt war. Eine Vorjury, bestehend aus den Kunstmalern Prof. Lutteroth und Kuchel und Herrn Weimar, dem Assistenten am hies. Museum f. Kunst u. Gewerbe, hatte ihres Amtes so kräftig gewaltet, dass die Qualität der zugelassenen Bilder eine absolut gute genannt werden muss. — Der Verein hatte nach den darüber veröffentlichten Kritiken alle Ursache, mit dem Erfolg dieser Ausstellung zufrieden zu sein; zeigten doch die Bilder meist einen Fortschritt in Auffassung und in der Anwendung schwieriger Techniken, ein ehrliches Weiterstreben.

An auswärtigen Ausstellungen beteiligte sich im verflossenen Jahre nur Herr Seifarth an derjenigen in Tilsit und an der Internationalen Ausstellung für Künstlerphotographie zu Budapest.

Von der St. Louis-Weltausstellung 1904 wäre noch nachzutragen, dass unsere Mitglieder W. Gesche und M. May daselbst für ihre Bilder die bronzene Medaille erhielten.

An den regelmässigen Vereinssitzungsabenden fanden noch einige Projektionsvorführungen statt. Besonderes Interesse erregten, durch den begleitenden Vortrag unterstützt, die Vorführungen des Herrn E. Barnbrock über den Lauf der Alster von der Quelle bis zur Mündung.

Ferner fanden grossen Beifall die Lichtbilder des Herrn Nasemann, denen „eine Wanderung durch die Lüneburger Heide" zugrunde gelegt war und welche u. a. viele durch die nivellierende neue Zeitströmung der Vernichtung geweihte, ältere, eigentümliche Heidebauten, alte Kirchen usw. in schönen Projektionen zeigten.

Einen weiteren Projektionsvortrag hielt uns Herr Weimar (vom Museum f. Kunst u. Gewerbe) über eine Tour durch den Thüringer Wald.

Um das Interesse an die regelmässigen Sitzungsabende wach zu halten, haben wir bestimmt, dass in der zweiten Sitzung jeden Monats eine kleine interne Ausstellung im Vereinslokal stattfindet, und geben dadurch den Mitgliedern weitere Anregungen, zumal für jede dieser Ausstellungen ein vorher festgesetztes Druckverfahren vorgeschrieben ist und für die aus geheimer Abstimmung hervorgehende beste Leistung jedesmal ein kleiner Preis von einem der Mitglieder freiwillig gestiftet wird.

Die schon anfangs erwähnte Kollektivausstellung im Kunstsalon von Louis Bock & Sohn, hier, hatte die Aufmerksamkeit weiterer Kreise, auch der auswärtigen, erregt. So kam Herr F. Loescher, Bilder-Redakteur der „Photogr. Mitteilungen", zur Besichtigung der Ausstellung hierher und bestimmte diverse Bilder für gelegentliche Reproduktionen. Es finden sich einige derselben in dem Deutschen Kamera-Almanach 1906.

Von Cassel aus wandte man sich schon im Sommersemester an uns mit der Anfrage, ob es sich ermöglichen lasse, unsere im oben erwähnten Kunstsalon ausgestellt gewesenen Bilder den dortigen Interessenkreisen zugänglich zu machen, um als Anregung und Vorbild zu dienen für diejenigen Casseler Amateure, die den neueren Bestrebungen auf dem Gebiete der künstlerischen Photographie bisher noch nicht gefolgt sind. Dieser Anregung entsprang der Entschluss, die meisten der erbetenen Bilder auch dort auszustellen, zumal uns in zuvorkommendster Weise vom Kunstverein daselbst die Säle des Kunsthauses am Ständeplatz zur Verfügung gestellt wurden.

Und so ging die Mehrzahl unserer Bilder, verstärkt durch eine Reihe neuerer Arbeiten, gegen Ende des Jahres nach Cassel und sind dort im Januar einige Wochen öffentlich ausgestellt.

Es ist wohl das erstemal, dass ein einzelner Verein in solcher Weise an einem fremden Orte für die Ausbreitung der Kunstphotographie wirkt, und um so bezeichnender, da keinerlei Prämiierung oder sonstige Vorteile für die Aussteller damit verbunden sind.

Wir treten mit frischem Mut und Vertrauen auf günstige Entwicklung unseres Vereins in das neue Jahr!

Hamburg, 15. Januar 1906.

Der Vorstand.

gez. W. Seifarth, 1. Vorsitzender.

Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie.

Montag, den 11. Dezember 1905, abends 8 Uhr

Haupt-Versammlung

im Kasino der Königlichen Kriegsakademie, Dorotheenstr. 58/59.

Als Mitglieder wurden aufgenommen: Herr Aram Aramiam, W. 15, Uhlandstrasse 25; Frau Anny



Zeitler, W., Ansbacherstr. 9; Herr Walter Talbot, Berlin C., Jerusalemerstr. 17.

Als Mitglieder werden gemeldet: Herr Ingenieur Gross, Schöneberg, Gustav-Freytagstr. 1b; Herr Julius Wallach, Jägerstr. 50; Herr Dr. August Buss, Grossbeerenstr. 31; Herr Erich Langerhannss, Kreuzbergstr. 9; Herr Max Kraffel, Martin-Lutherstr. 77; Frl. Elise Möller, Krausenstr. 18; Herr Patentanwalt Leman, Elisabethufer 42.

Als auswärtiges Mitglied ist aufgenommen: Herr Friedrich Kirchner, Oldenburg, Langestr. 85.

Die Sitzung beginnt mit der Vorführung des Emerapapieres durch Herrn Dr. W. Knopp als Vertreter der N. P. G. Wie wohl bekannt ist, besteht der grosse Vorzug dieses neuen Papieres darin, dass durch ein sehr kurzes Ankopieren und nachfolgendes Entwickeln es ermöglicht ist, in kurzer Zeit eine grössere Anzahl von Kopien herzustellen, als dieses bei einem Auskopierverfahren der Fall ist. Herr Dr. Knopp erwähnt nunmehr als besondere Vorzüge des Emerapapiers die Kürze der Kopierzeit $^1/_{40}$ – $^1/_{60}$ der zum Auskopieren nötigen Zeit, ferner die grosse Modulationsfähigkeit, die man durch das Entwickeln der Bilder erreichen kann, auch lassen sich nach Angabe des Vortragenden durch geringe Veränderungen des Entwicklers die verschiedensten Töne, gelb, braun, oliv, grün bis zum Karminrot und Violettschwarz in ausserordentlich brillanten Farben erzielen. Die Haltbarkeit der Bilder kann nach den bisherigen Erfahrungen als unbegrenzt angenommen werden.

Zum Entwickeln sollen nur saure oder neutrale Entwickler Anwendung finden, die eine allmähliche und langsame Reduktion des Silbernitrats veranlassen; für besonders geeignet hält Redner Hydrochinon, Metol und Pyrogallol, welch letzterer mit Kaliumbichromatzusatz dem Bilde eine grünliche Farbe verleiht und die Entwicklung auffällig beschleunigt. Die Herstellung des Bildes ist sehr einfach. Das Bild wird bei Tages- oder elektrischem Bogenlicht schwach ankopiert, bis die Schatten sichtbar sind, die Kopie wird in den Entwickler gebracht und bei gedämpftem Tageslicht entwickelt, z. B. in 1 pCt. Pyrogalluslösung. Die Weiterbehandlung der Kopie richtet sich danach, ob man dem Bilde einen bestimmten Farbton geben oder in üblicher Weise nur ein Goldtonbad anwenden will. Die nötigen Rezepte werden dem Papier beigegeben, der einfachste und billigste Weg ist jedenfalls, den Ton durch Entwickeln und nachfolgendes Fixieren herzustellen. Herr Dr. Knopp gab noch etliche Winke aus seiner praktischen Erfahrung heraus, die jedoch in den begleitenden Beschreibungen niedergelegt werden sollen.

Der Vortrag wurde durch eine grosse Anzahl von Bildern illustriert, die nicht den eigentlich verdienten Anklang fanden, da der Amateur glatten und glänzenden Papieren immer etwas skeptisch gegenübersteht. Herr Dir. Schultz-Hencke machte aber, unterstützt von einigen im Lettehause angefertigten Arbeiten, dringend darauf aufmerksam, wie günstig gerade dieses Papier für wissenschaftliches Arbeiten sei, da es die Details in hervorragender Weise zum Ausdruck bringt. Ferner entstand im Anschluss an die von Dr. Knopp aufgestellte Entwicklungstheorie eine interessante Debatte über physikalische oder chemische Entwicklung bei diesem Papier, die noch der Lösung harrt.

Herr Dr. Grosser bringt einen Druckfehler zur Sprache, der sich seit Jahren durch die Rezepte des Kodak-Chlorsilbergelatinepapiers zieht, wo 50 *g* essigsaures Natron in 100 Wasser gelöst werden sollen. Es musste heissen 5 *g* essigsaures Natron.

Exzellenz von Igel bringt einen interessanten kleinen Standentwicklungskasten für die Reise zur Vorlage, 9×12 Grösse, der nur 130 *ccm* Entwickler benötigt, ausserdem mit einem kleinen Abfluss versehen ist, so dass der Entwickler abgenommen werden und das Wässern der Platte noch in demselben Kasten vorgenommen werden kann. Das Material, rotes Zelluloid, gestattet ein Beobachten des entwickelnden Bildes. Der Apparat ist für 2,75 Mk. bei Kleffel zu haben. Ferner beweist Exzellenz von Igel durch Blumenaufnahmen, in 45 *cm* Entfernung mit einer Lochcamera aufgenommen, die Brauchbarkeit der letzteren für bestimmte Sachen. Die Brennweiten hat Exzellenz von Igel der Leon Vidalschen Tabelle entnommen; durchschnittlich empfiehlt sich nach diesen für eine Brennweite 10—18 eine Öffnung von $^3/_{10}$ *mm*, bei einer Brennweite von 20—28 eine Öffnung von $^4/_{10}$ *mm*, für eine Brennweite von 30—42 eine Öffnung von $^5/_{10}$ *mm*. Eine Öffnung von $^4/_{10}$ *mm* wirkt für $^9/_{12}$ Platte gleich einem Objektiv von 15 *cm* Brennweite.

Bevor zum 3. Punkt der Tagesordnung, der fälligen Vorstandswahl, geschritten wird, nimmt Herr Major von Westernhagen das Wort, um dem bisherigen 1. Vorsitzenden, Herrn Geheimrat Tobold, der eine Wiederwahl energisch ablehnt, zu danken für alle aufopfernde Mühe und Arbeit, die er als 1. Vorsitzender über zehn Jahre lang dem Verein geleistet hat und ihm fernerhin zu danken, dass er als Ehrenvorsitzender dem Verein treu bleiben will.

Die Anwesenden erheben sich zur Ehrung des Herrn Geheimrat von den Sitzen.

Ferner lehnen eine Wiederwahl ab Herr Leopold Gradenwitz aus Gesundheitsrücksichten, Herr Bankier Russ, da sein Stadtverordnetenamt in Charlottenburg ihn zu sehr in Anspruch nimmt. Die nunmehr vorgenommene Wahl ergibt ein folgendes Resultat:

1. Vorsitzender: Herr Major Oskar von Westernhagen,
2. „ Herr Geheimer Regierungsrat Meyer,
3. „ Herr Dir. Schultz-Henke.

1. Schriftführer: Frl. M. Kundt,
2. „ Herr Hauptmann von Petery,
3. „ Herr Arnold Vorwerk.

Laut Akklamation wurde alsdann der altbewährte Schatzmeister des Vereins, Herr Bankier Goemann, wieder für das schwierige Amt gewonnen.



Als Beisitzer wurden erwählt:

Herr Major Beschnidt,
Herr Dr. Brehm,
Herr Hauptmann von Derschau,
Herr Bankier Ellon,
Herr Dr. Grosser,
Herr Friedrich Holtz,
Frau Exzellenz von Igel,
Herr Major Kaehne,
Herr Dr. Hans von Leyden,
Herr Dr. Neuhauss,
Herr Oberstleutnant Rahm,
Herr Dr. Scheffer,
Frau Cäcilie Seler,
Herr Major Voitus.

Als Skrutatoren fungierten die Herren Holtz und Zantz.

Im Anschluss an die Vorstandswahl wurde noch eine Satzungsänderung in § 10 der Satzungen eingefügt des Inhalts, dass die geschäftlichen Angelegenheiten durch eine Geschäftsstelle erledigt werden, zu deren Leiter alljährlich ein Vorstandsmitglied in der ersten Vorstandssitzung des Vereinsjahres erwählt werden soll.

Herr Dr. Neuhauss brachte noch eine originelle Vorlage in Gestalt der Riederschen Verwandlungsbilder. Das Verfahren läuft darauf hinaus, dass man von Joseph Rieder, München, Ungersstrasse 16 derartige Bilder, Postkartengrösse, kauft, eine solche Karte in der Sonne belichtet und nunmehr ein ganz anderes Bild zum Vorschein kommt, welches mit dem ersten nicht die geringste Ähnlichkeit mehr hat. Die Schwierigkeit des Verfahrens selbst liegt wohl hauptsächlich im Zusammenstimmen beider Bilder, das zweite ankopierbare Bild darf in keiner Weise störend sein. Das erste Bild wird mit einem Kupferzusatz ausgebleicht. Herr Nentwig, Dorotheenstrasse 57, hat diese Karten ebenfalls im Handel, das Stück kostet 20 Pfg.

Zum Schluss der Sitzung führt Herr Patentanwalt Leman einen neuen Magnesiumblitzlichtapparat vor. Originell an dem neuen Apparat ist, dass Herr Leman der mehr oder weniger bei allem Blitzlicht herrschenden Explosionsgefahr dadurch aus dem Wege zu gehen versucht, indem er nicht Blitzpulver, sondern Blatt-Aluminium zur Verbrennung kommen lässt. Die Verbrennung findet in einer Sauerstoffatmosphäre statt, und ist der hierzu konstruierte Apparat wahrhaft ingeniös zu nennen. Es wäre wohl zu wünschen, dass dieser Apparat auch in Amateurkreisen Aufnahme finden würde, noch dazu, da Herr Leman auf den sehr billigen Preis des Apparates aufmerksam macht.

Eine Gruppenaufnahme mit Hilfe dieses Lichtes machte den endgültigen Beschluss der Sitzung.

M. Kundt,
Protok. Schriftführer.

Verschiedenes

Eine **Meunier-Ausstellung** zum Gedächtnis des vor dreiviertel Jahren gestorbenen belgischen Meisters veranstalten Keller & Reiner im Saale der alten Musik-Hochschule in Berlin. Hier gewinnt man einen Überblick über das gesamte Schaffen Constantin Meuniers, von dem Augenblick an, wo er sein eigentliches Stoffgebiet in den Industrie- und Hüttenbezirken Belgiens, die Poesie des schwarzen Landes im Borinage entdeckt hatte. Wir sehen seine ernsten strengen Malereien, wundervoll vor allem in der Schilderung der Landschaftsstimmungen, die Bildhauerarbeiten seiner letzten Lebenszeit bis zur Krone von allem, dem gewaltigen Denkmal der Arbeit. Von der Glut des Hochofens, aus der Tiefe des Bergwerks, von Hafen- und Feldarbeit holt Meunier seine Gestalten; sein ganzes Lebenswerk gipfelt sich auf zu einem unvergänglichen Denkmal dieser ernsten und schweren Arbeit, durch die alles lebt. — Meunier hat erst mit 50 Jahren sein Gebiet entdeckt, und dann eben in nächster Nähe, in seinem Vaterlande. Und während er sich dem Leben der Arbeit um ihn her zuwandte, hat er zugleich seiner Kunst ein neues Feld erobert. Er nimmt von der gewöhnlichsten, schmutzigsten Arbeit die Menschen weg, und unter seiner Hand werden sie zu Heroen, die das Leben unserer Zeit künden. Es ist grösste Kunst und eben deshalb verständlich für den einfachsten Menschen, ohne alle Finessenmacherei. — Wenn man an die Wunder der amerikanischen Kunstphotographie denkt, die vor dreiviertel Jahren an derselben Stelle zu sehen waren, an das Selbstbewusstsein vieler Lichtbildkünstler — so können die Gefühle, die hier vor Werken wahrhaft grosser Kunst aufsteigen, dem Ehrlichen zeigen, an welchen Platz die Photographie eigentlich gehört. Wer Gelegenheit zum Besuch hat, versäume die bis zum 22. Februar dauernde Ausstellung nicht.

L.

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57 a. 265 226. Um eine Achse drehbares Objektivbrett. Dr. Fr. W. Otto Lischke, Kötzschenbroda. 7. 11. 05. L. 15 031.

„ 265 227. Photographische Camera mit zwangsläufigem Scherenauszug nach der einen und

Klappauszug nach der anderen Seite. Dr. Fr. W. Otto Lischke, Kötzschenbroda. 7. 11. 05. L. 15 032.

57a. 265 556. Einlegerahmen für Platten in Camerakassetten mit Ausgleichteilen zu beiden Seiten der Platte und federnden Verbindungsteilen. Süddeutsches Camerawerk, Koerner & Mayer, G. m. b H., Sontheim, O.-A. Heilbronn. 11. 11. 05. S. 13 111.

" 265 561. Durch auf gemeinschaftlicher Achse sitzende Zahntriebe verstellbare Spreizen an photograhischen Cameras. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 14. 11. 05. F. 13 213.

" 265 562. Vorrichtung zum Sperren, Verstellen und Auslösen von Schlitzverschlüssen an photographischen Cameras durch Andrücken runder Körper an die bewegte Welle. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 14. 11. 05. F. 13 214.

57 c. 265 458. Auf einer Metallplatte befestigter Kupferraster zum Satinieren von Photographien. Rich. Heimann u. Paul Heimann, Oppeln. 9. 11.05. H. 28 359.

" 266 097. Photographischer Kopierrahmen, der in einem äusseren, grösseren Rahmen angeordnet ist und dessen Deckel sich durch Schiebebewegung in letzterem selbsttätig öffnet, schliesst und durch mittels einer Walze übertragenen Federdruck selbsttätig festspannt. Hermann Müller, Heidelberg. 3. 10. 05. M. 20 404.

57a. 266 387. Vorrichtung an photographischen Apparaten zur Herstellung von Visierscheiben in vertikaler Ebene. Ferd. Franz Meyer, Dresden-Blasewitz, Residenzstr. 2. 10. 11. 05. M. 20639.

" 266 618. Camera mit durch Federzug regulierbarer Bremsbacke für den Rouleauverschluss. Reinhold Zoller, Berlin, Markusstrasse 18. 28. 11. 05. Z. 3816.

" 266 619. Camera mit Schieber, durch dessen Bewegung die Rouleauwalze festgehalten, die Schlitzbreitenanzeigenscheibe eingeschaltet und die Rouleauwalzenachse entkuppelt wird. Reinhold Zoller, Markusstrasse 18. 28. 11. 05. Z. 3818.

57c. 266 325. Apparat, um die richtige Stellung des photographischen Apparates zum Aufnahmegegengegenstand, die richtige Aufnahmezeit und -beleuchtung zu bestimmen, bestehend aus drei übereinanderliegenden, drehbaren Scheiben mit Grad- und Zahleneinteilung und einem in der Mitte liegenden Kompass. Alfred Muschke, Mainz, Grosse Bleiche 41. 20. 11. 05. M. 20 732.

Industrie-Nachrichten.

Die **Vereinigten Fabriken photographischer Papiere Dresden**, teilen uns mit, dass sie ein Preis-Ausschreiben veranstalten für beste Leistungen auf **Christensen Mattpapier**. Die Preise werden in Höhe von 8000 M. zur Verteilung kommen. Das Preis-Ausschreiben selbst wird demnächst in den Fachblättern veröffentlicht werden.

Hauff-Entwickler. Es wurde vielfach seitens der Händler im Verkehr mit den Konsumenten als ein Missstand angesehen, dass die kleinste Originalpackung der allgemein beliebten Hauff-Entwickler in Substanz: Metol, Amidol, Adurol, Glycin und Ortol Gläser à 25 *g* Inhalt waren. Um den vielseitigen Wünschen zu entsprechen, hat sich die Firma J. Hauff & Co. nun entschlossen, als kleinste Packung Originalgläser à 10 *g* in den Handel zu bringen in der Überzeugung, dass dadurch die grosse Zahl der Freunde von Hauff-Entwicklern eine weitere Ausdehnung erfahren wird.

Von den **Gekawerken** ist jüngst eine Blitzlichtbroschüre „Das Wichtigste der modernen Blitzlichtphotographie" erschienen. Diese Broschüre für Blitzlicht- und Zeitlichtaufnahmen, die den Künstlern, Photographen und Amateuren auf Wunsch gratis von den Gekawerken Akt.Ges. Hanau vorm. photochem. Fabrik „Helios" Dr. G. Krebs Offenbach a. M. zugesandt wird, gibt dem Amateur und Fachmann für die verschiedenen Aufnahmen wertvolle Angaben. Als Neuheit neben den bewährten und allgemein als vorzüglich bekannten Blitzlicht- und Zeitlichtpräparaten erscheinen die panchromatischen Zeitlichtpatronen und -pulver von Dr. G. Krebs, welche ohne Gelbfilter auf panchromatischen Platten alle Farben in ihren richtigen Helligkeitswerten wiedergeben und entschieden als ein bedeutender Fortschritt in der Kunstlichtphotographie zu betrachten sind. Desgleichen ein neuer Satz Zeitlichtpatronen für Dreifarbenaufnahmen, in denen die Patronen den Expositionszeiten hinter Blau-, Grün- und Rotfilter angepasst sind.

Wie uns die Trockenplattenfabrik **Kranseder & Cie.**, München, mitteilt, hat die Firma: Vereinigte Handlungen für photographischen Bedarf, Kommanditgesellschaft für Fabrikation und Verkauf sämtlicher photographischer Artikel, Berlin NW., Gotzkowskystr. 30, die Generalvertretung ihrer anerkannt vorzüglichen „Kranzplatten" für Berlin und Vororte übernommen.

Genannte Firma wird ein reichhaltiges Lager in sämtlichen Plattensorten unterhalten und dürfte dadurch einem vielfach geäusserten Wunsch entsprochen sein.

Die Fabrik photographischer Papiere **Trapp & Münch**, Friedberg i. M., zeigt an, dass das Ergebnis der Bewertung ihres Preisausschreibens demnächst verkündet werden wird.



KLEINE CHRONIK.

Die **Chemische Fabrik auf Aktien (vorm. E. Schering)**, Berlin, zeigt an, dass sie jetzt auch 2 Sorten Gaslichtpapiere auf den Markt bringt: Die Marke „Special“ als Ersatz für Celloidin-Mattpapier, für kontrastreiche Negative geeignet, die Marke E für flaue Negative; mit letzterer werden auch von überbelichteten, flauen Negativen noch gute Abdrücke erzielt.

Die Firma **C. F. Kindermann & Co.**, **Berlin** hat eine elegante, mit vielen Illustrationen ausgestattete Preisliste über photographische Bedarfsartikel sowie speziell über moderne Cameras herausgegeben.

Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Allgemeine photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	Juli bis September 1906	28. Februar 1906	Ausstellungs-Sekretariat z. H. des Herrn P. Hanneke, Berlin W., Bamberger Str. 41.
Internationale phot. Ausstellung zu Kapstadt.	Februar 1906	—	—
IV. International. Salon der Société de Photographie in Marseille.	8. bis 25. Februar 1906	—	Secrétaire de la Société de Photographie, Marseille, rue de la Grande-Armée 11.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen werden nicht vermerkt.

KLEINE CHRONIK

INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungs-Nachrichten.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie Hamburg.

16. November 1905, abends $8^1/_2$ Uhr, im Vereinsatelier, Patriotisches Haus

Vortrag des Herrn v. Guionnenau über:

Telephotographie und Teleobjektive und ihre Verwendung zu Porträtzwecken.

Der Vortragende, Mitglied der Gesellschaft, erläuterte in leicht verständlicher Weise die Konstruktion und Wirkung der Teleobjektive. An einer Anzahl ausgestellter, von ihm mittels des Zeissschen Teleobjektives gemachter Aufnahmen wurde die dadurch erzielte Weichheit sehr angenehm empfunden.

---

30. November 1905, abends $8^1/_2$ Uhr, im Vereinsatelier, Patriotisches Haus.

Projektionsvortrag des Herrn Architekten G. Henry Grell:

„Die Wolken im Bilde und ihre Aufnahme."

Der Redner, Mitglied der Gesellschaft, zeigte an den vorgeführten Bildern, dass, wenn auch unter Umständen ein weisser Himmel durchaus dem Charakter des Objektes entsprechend künstlerisch wirken kann, doch in den weitaus meisten Landschaftsaufnahmen ein mehr oder weniger bewölkter Himmel geeignet ist, dem Bilde einen erhöhten künstlerischen Wert zu verleihen. Er wies dann die Wege, auf denen man eine Landschaft mit schönem Wolkenhimmel erlangen kann, und unterschied zwischen der Uraufnahme mit Wolken, dem Einzeichnen von Wolken in das Negativ und dem nachträglichen Einkopieren von Wolken in das Positiv. Jedes dieser Verfahren kann bei einigem Gefühl für das Malerische und einiger Technik zu einem guten Resultate führen. An den Vortrag schloss sich eine interessante Debatte an.

---

14. Dezember 1905, abends $8^1/_2$ Uhr, im Vereinsatelier, Patriotisches Haus.

Projektionsabend: Vorführung einer Sammlung ausgesuchter Diapositive des Kjöbenhavn fotografiske Amator-Klub. Der stellv. Vorsitzende, Herr Ernst Juhl, begleitete die Vorführung durch einen höchstinteressanten Vortrag, in dem er die Bilder von ästhetischen und künstlerischen Gesichtspunkten aus kritisierte und in Vergleich mit bekannten Werken bedeutender Kunstphotographen Deutschlands und des Auslandes stellte. Einigen der Kopenhagener Bilder war ein Zug von Originalität eigen, der dieselben über das Niveau der Durchschnittsaufnahmen erhob und ihnen einen gewissen künstlerischen Wert verlieh.

---

4. Januar 1906, abends $8^1/_2$ Uhr, im Vereinsatelier, Patriotisches Haus.

Vortrag des Herrn Dr. W. Scheffer-Berlin über einige leicht fassliche optische Themata.

Kein hochwissenschaftlicher Vortrag, gespickt mit Formeln und gelehrtem Krimskrams, nein, eine überraschend einfache Erläuterung der dem Amateur am häufigsten vorkommenden Fragen aus dem Gebiete der elementaren Optik war es, die Herr Dr. W. Scheffer, wissenschaftlicher Mitarbeiter der Firma C. P. Goerz-Berlin, den aufmerksam lauschenden Zuhörern bot, und zwar in einer Form, dass sie von jedem verstanden werden musste. Redner erklärte zunächst die Natur, Eigentümlichkeiten, Fehler der Objektive und deren Korrektion und beantwortete sodann eine

Reihe von optischen Fragen, die aus dem Kreise der Mitglieder an ihn gestellt wurden.

Von der Firma Oscar Miehlmann wurde ein Projektionsapparat vorgeführt, dessen optisches System in dem neuen Leukar-Satz der Rathenower Optischen Industrie-Anstalt vorm. Busch bestand. Die kolossale Lichtstärke der Objektive selbst bei langen Brennweiten (bis zu 1 m) frappierte derart, dass der Vorstand sich sofort entschloss, die zu dem bevorstehenden Vortrage des Afrikaforschers C. G. Schillings gehörigen Diapositive mittels dieses Instrumentes durch die genannte Firma projizieren zu lassen, zumal sich hierin ein vorteilhafter Ausweg bot, auf die gegebene Entfernung von mehr als 40 m eine Fläche von $6^1/_2 \times 6^1/_2$ m Leinwand zu decken.

Erich Schröder, Protollführer.

Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.

Den verehrlichen Mitgliedern hiermit zur Kenntnis, dass am nächsten Projektionsabend, am 28. Februar, Herr Geheimrat Dr. Brandt seine vortrefflichen und höchst interessanten Aufnahmen von seiner vorjährigen Italienreise vorführen wird.

Ferner erwähnen wir, dass mit dem 1. März die Anmeldefrist für die Allgmeine Photographische Ausstellung abläuft; es sei nochmals darauf hingewiesen, dass von den Amateuren unseres Vereins für die Beteiligung in den Gruppen I, II, III und V eine Platzmiete nicht erhoben wird.

Im letzten Sitzungsbericht Seite 18, rechte Spalte, Zeile 13, befindet sich ein Druckfehler: Es muss heissen „Ablauf des Jahres“ statt „Ablauf des Semesters“.

Der Vorstand.

Schlesische Gesellschaft von Freunden der Photographie zu Breslau.

2. ordentliche Versammlung.

am 8. Dezember 1905.

Tagesordnung:

1. Geschäftliche Mitteilungen.
2. Beschlussfassung über den Antrag Dr. med. Sander betreffend den Austausch von Diapositiven.
3. Herr Kionka:
   a) Einige Bemerkungen über Entwicklung von Bromsilberplatten (mit Berücksichtigung der Standentwicklung).
   b) Demonstration von Uranpechblende und Uranmetall, und Mitteilung über Herstellung von Radiumsalzen und deren Wert.
4. Diskussion über die Fragen:
   a) Wie entsteht Schleier und wie ist er zu vermeiden?
   b) Wie fertigt man Duplikatnegative?
5. Kleinere Mittteilungen.

Anwesend: 24 Personen.

Vorsitz: Dr. Riesenfeldt.

Gegen 9 Uhr eröffnet der Vorsitzende die Versammlung und erledigt einige kleinere geschäftliche Mitteilungen. Eine derselben betrifft die Ausstellung, welche gelegentlich der im August hier tagenden Wanderversammlung des Deutschen Photograph. Vereins veranstaltet werden soll. Es wurde beschlossen, dieselbe zu beschicken und eine Kommission zu bilden, welche die Auswahl der eingesandten Bilder zu treffen hat. In die Kommission wurden gewählt die Herren Prof. Dr. Hager und Stadtrat Schatz.

Dem Antrage des Herrn Dr. Sander wird nach kurzer Debatte stattgegeben.

Es erhält nun Kaufmann Kionka das Wort. Zunächst erläutert er in kurzen Worten den chemischen Vorgang, welcher sich bei der Entwicklung vollzieht, und kommt zu dem Schlusse, dass es ratsam ist, die Platten erst in einen dünneren Entwickler zu legen und dieselben dann nach Bedarf in einer stärker angesetzten Lösung fertig zu entwickeln. Auf diese Weise ist es auch bequem möglich, mehrere Platten gleichzeitig in einer grösseren Schale zu entwickeln, was namentlich nach Reisen, wo es häufig gilt, Dutzende von exponierten Platten zu entwickeln, von grossem Vorzuge ist. Darauf wendet sich Redner der eigentlichen Standentwicklung zu. Er empfiehlt die Verwendung eines Zinkkastens von ca. $2^1/_2$ l kubischem Inhalt. Derselbe ist mit einem Einsatz versehen, welcher ebenso eingerichtet ist wie bei den Wässerungskästen. Der Entwickler wird 1:200, auch kräftiger, angesetzt. Um die Platten bequem besichtigen zu können, hebt man nach einem Zeitraum von $^1/_2$ bis 1 Stunde den Einsatz in die Höhe und schlägt die Handhaben über den Rand des Kastens, wodurch der Einsatz nun festgehalten wird. Zur Entwicklung empfiehlt Redner Glycin und Rodinal. Ersteres muss dann aber in der für Standentwicklung hergestellten Zusammensetzung genommen werden. Der letztere ist insofern besser, als er gegen Temperaturschwankungen nicht so empfindlich ist als Glycin. Bei der Debatte beteiligten sich die Herren Menzel, Matthias, Pringsheim und Dr. Ossig. Der letztere verwirft die Zinktröge und empfiehlt die Frankonia-Fixiertröge sowie die Verwendung von gekochtem Wasser. In seiner weiteren Ausführung macht Herr Kionka einige Mitteilungen über das Uran. Es wird auf langwierigem und höchst kostspieligem Verfahren aus der Uranpechblende gewonnen, welche hauptsächlich in Joachimsthal in Böhmen gefunden wird. Er zeigt verschiedene Erze, auch die sogenannte Uranschliche, welche das Uran schon in grösserer Quantität enthält und deshalb auch bereits eine, wenn auch schwache Lichtwirkung auf die photographische Platte ausübt, wie ein Film dies

zeigte. Nach weiteren chemischen Prozessen gewinnt man aus dieser dann die „kostbaren“ Radiumsalze.

Wegen vorgerückter Zeit musste die erste der auf die Tagesordnung aufgenommenen Fragen fallen gelassen werden. Herr Dr. Riesenfeld führt deshalb bald die Herstellung von Duplikatnegativen vor, nachdem er einige Worte über den Zweck und die Notwendigkeit derselben gesagt. Das einfachste und sicherste Verfahren zur Herstellung ist folgendes: Man bringt eine Bromsilberplatte mit dem betreffenden Negativ in Kontakt, was bei vollem Licht geschehen kann. Belichtet wird mit ungefähr 20 *cm* Magnesiumband, so dass also eine überaus starke Überbelichtung stattfindet. Bei der Entwicklung zeigt sich anfangs ein positives Bild, das aber bald in ein negatives übergeht.

Schluss der Sitzung gegen 11 Uhr.

C. Menzel.

Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie.

Montag, den 15. Januar 1906, abends 8 Uhr

Haupt-Versammlung

im Kasino der Königlichen Kriegsakademie, Dorotheenstr. 58/59.

Vorsitzender: Herr Major v. Westernhagen.

Als Mitglieder wurden aufgenommen: Herr Julius Wallach, Jägerstr. 50, Herr Patentanwalt Leman, Elisabeth Ufer 42, Herr Ingenieur Gross, Schöneberg, Gustav Freytagstr. 1b, Herr Dr. August Buss, Grossbeerenstr. 31, Herr Erich Langerhannss, Kreuzbergstr. 9, Herr Max Kraffel, Martin Lutherstr. 77, Fräulein Elise Möller, Krausenstr. 18.

Als Mitglieder werden angemeldet: Herr Kunstmaler Ernst Ewerbeck, W., Nollendorfplatz 6, Herr Amtsgerichtsrat Fiegel, SW., Kleinbeerenstr. 1, Fräulein Lucie Vollmer, W., Achenbachstr. 21, Herr Dr. O. Kröhnke, Chemiker, Wilmersdorf, Pragerplatz 3, Herr Eugen Pogade, O., Romintenerstr. 43.

Als auswärtige Mitglieder wurden aufgenommen: Herr Martin Zimmermann, Spandau, Mönchstr. 6, Herr Friedrich Kirchner, Oldenburg, Langestr. 85.

Bisherige Mitglieder wurden auswärtige Mitglieder: Herr Professor Dr. Pringsheim, Breslau, Herr Dr. Hermann Rasch, königl. Gewerbeinspektor, Hannover-Linden, Beethovenstr. 12.

Im geschäftlichen Teil der Tagesordnung wurde die Satzungsänderung des § 10, dass die geschäftlichen Angelegenheiten durch eine Geschäftsstelle erledigt werden, zu deren Leiter alljährlich ein Vorstandsmitglied in der ersten Vorstandssitzung des Vereinsjahres erwählt werden soll, dahin vervollständigt, dass einstimmig als Leiter der dritte Vorsitzende, Herr Direktor Schulz-Hencke bestimmt wurde. Hierauf erfolgte die Wahl der Kommissionsmitglieder. Der technischen Kommission gehören nach Neuwahl an: Herr Major Beschnidt, Herr Dr. Grosser, Herr Parlamentsstenograph Krause, Frl. M. Kundt, Herr Dr. Scheffer, Herr Direktor Schultz-Hencke, Herr Major von Westernhagen; der Kommission für Kunst und Wissenschaft, Herr Professor Goldstein, Frau Baronin von Nolcken, Herr Direktor Schultz-Hencke, Herr Geheimrat Tobold, Herr Major von Westernhagen; der Kommission für Projektion Herr Major Beschnidt, Herr Holtz, Herr Hauptmann von Petery, Herr Direktor Schultz-Hencke, Frau Cäcilie Seler, Herr Joh. Otto Treue, Herr Arnold Vorwerk.

Als Bücherwart wurde Frl. Kundt erwählt und die Sorge für das Inventar übernahm Herr Major Beschnidt.

Unter den eingegangenen Schriftsachen befanden sich als besonders bemerkenswert die von den Farbwerken Meister Lucius und Brüning erbetene Anleitung zur Herstellung von Dreifarbendiapositiven mittels der Pinatypie sowie ein interessanter Katalog von Sönnecken & Co., München, über photographische Artikel.

Herr K. Bugow aus Potsdam fragt nach Aufnahmen heimischer Wasserflächen für ein Sammelalbum, welches im Frühjahr zur Ausstellung nach Mailand gehen soll. Am geeignesten sind matte, retuschierte Abzüge, die trocken aufgezogen werden können. Die Einladung des Vereins zur Förderung der Photographie zur allgemeinen photographischen Ausstellung Berlin 1906 wird dahin gehend beantwortet, dass der Verein als solcher sich bei der Ausstellung beteiligen will und die diesbezüglichen Bilder in einer im März zu veranstaltenden anonymen Ausstellung ausgewählt, wie auch die Bilder der vorjährigen anonymen Ausstellung zugezogen werden sollen.

Es folgt hierauf der Bericht des Schatzmeisters. Herr Goemann konnte zu seiner Genugtuung mitteilen, dass auch in diesem Jahr ein wesentlicher Überschuss der Einnahmen über die Ausgaben, trotzdem diese sehr beträchtlich waren, blieb. Redner teilte ferner mit, dass er gemäss einem Vorstandsbeschlusse 2000 Mark unseres Vereinsvermögens in Staatspapieren nutzbringend angelegt hat. Am Schlusse seines Berichtes legt Herr Goemann den durch die Kassenrevisoren beglaubigten Bericht über die Prüfung der Kasse vor, worauf ihm von der Versammlung Decharge erteilt wird. —

Nach Erledigung dieser Angelegenheit verlas Herr Arnold Vorwerk den von ihm zusammengesetzten Jahresbericht folgenden Inhalts.

„Die Entwicklung unserer Gesellschaft im abgelaufenen Jahre ist als eine im grossen und ganzen erfreuliche zu bezeichnen.

Wir begannen 1905 mit 4 Ehren-, 213 hiesigen und 35 auswärtigen Mitgliedern und traten in das neue Jahr mit 4 Ehren-, 218 hiesigen und 33 auswärtigen Mitgliedern.

Verlassen hat uns die Sektion Steglitz, und der

Vorstand ist zu der Überzeugung gekommen, dass eine Zentralisation der Gesellschaft wünschenswert und die Bildung einzelner Sektionen innerhalb Gross-Berlins künftig besser zu vermeiden ist.

Auch im abgelaufenen Jahr war der Vorstand nach Kräften bemüht, den Mitgliedern Belehrung, Anregung und Unterhaltung auf photographischem Gebiete zu verschaffen.

Innerhalb der Vereinssitzungen haben uns durch Vorträge auf Spezialgebieten gefördert u. a.:

Direktor Schultz-Hencke in zwei Vorträgen
1. Über den normalen photographischen Prozess,
2. Über die farbenempfindliche Platte.

Dr. Neuhauss Über Entwickeln nach dem Fixieren, Über die Filmkassette der A. G. f. A. F.

Vertreter der N. P. G. Über Dreifarbenverfahren, Über Emerapapier.

Vertreteter Meister Lucius und Brüning Über Pinatypie.

Exzellenz von Igel Über Aufnahmen mit der Lochcamera.

Patentanwalt Leman Neues Blitzlichtverfahren.

Nicht zu vergessen die Vorführung von

Rhode Über Übertragen von Photographien auf Holz.

Es fanden zehn Projektionsabende statt, welche eine Fülle von Schönem und Wissenswertem brachten.

Am 12 bis 13 März veranstalteten wir eine anonyme Ausstellung in den Räumen des Lette-Hauses, welche trotz ihrer bescheidenen Ausdehnung manches gute Bild zu Tage förderte.

Der 31. Mai vereinigte eine Reihe von Mitgliedern zu einem Ausfluge nach Duberow.

Mit grosser Genugtuung darf unsere Gesellschaft auf die Schaffung eines Vereinsateliers zurückblicken. Den Mitgliedern ist hier neben fachmässig gebildeter Hilfe vieles geboten, was sie in Bezug auf photographische Leistungen im Hause nicht fertig bringen können. Der Vorstand hat insbesondere die Anschaffung von Rahmen und Schalen für grössere Formate in die Wege geleitet, kurz, wer von den Mitgliedern Lust und Liebe zur Sache hat, dem ist hier jede Gelegenheit zum Schaffen gegeben. Leider aber müssen wir schon wieder die alte Erfahrung machen, dass diese so schöne Einrichtung unter der Passivität der Mitglieder leidet. Um auch den letzten Stein des Anstosses aus dem Wege zu räumen, wird noch heute der Vorstand Ihnen vorschlagen zu beschliessen, von der Bezahlung der Arbeitskarte für das Atelier abzusehen. Wir hoffen mit dieser Anregung einen weiteren Kreis der Mitglieder zum Arbeiten im Atelier zu veranlassen. Ich möchte besonders anempfehlen, zur Herstellung von Diapositiven für die demnächst zu veranstaltende Ausstellung das Atelier aufzusuchen.

Wer Mitglied einer Vereinigung wie die unsrige ist, dem darf es nicht genügen zu hören, sondern alle Mitglieder haben auch ein Recht darauf von seinen Kenntnissen und seiner Meinung zu profitieren, wir bitten also herzlich, helfen Sie mit, jeder nach seiner Kraft, dass das neue Jahr unserer Gesellschaft durch rege Betätigung jedes einzelnen einen Fortschritt in unseren Bestrebungen bringt.

Die Schlussworte des Redners gaben dem Vorsitzenden Gelegenheit, nochmals auf die anonyme Ausstellung von Skioptikonbildern hinzuweisen und wurden hieran anschliessend als Jurymitglieder dieser Ausstellung sogleich Frau Exzellenz von Igel, Herr Dr. Leyden und Herr Dir. Schulz-Hencke gewählt.

Unter Nr. 6 der Tagesordnung wird der Antrag Schulz-Hencke, die Arbeiten im Vereinsatelier für die Mitglieder kostenlos zu gestalten, einstimmig angenommen, die bereits gelösten Karten werden bei der Jahreszahlung zurückgerechnet.

Eine Anzahl Preisausschreiben der Sonne gelangen zur Verteilung, und gleichzeitig wird ein Angebot vom Verlag der Sonne bekannt gegeben, nach welchem bei Entnahme von mindestens 10 Exemplaren der Zeitschrift seitens Vereinsmitglieder eine bedeutende Preisermässigung, pro Quartal 72 Pf., eintritt. Einer sofortigen Anfrage zufolge melden sich eine genügende Anzahl der Mitglieder zum Abonnement.

Als letzte geschäftliche Notiz wird noch ein für Mitglieder kostenloser Kursus im Kohledruck im Vereinsatelier verabredet. Meldungen nimmt die Geschäftsstelle Viktoria Luiseplatz 6 entgegen.

Leider musste der Vorstand die Mitteilung machen, dass die N. P. G. wiederum die praktische Vorführung des Arbeitens mit den Dreifarben-Folien abgelehnt hatte.

Die Anwesenden wurden über diesen Ausfall jedoch reichlich entschädigt, da Herr Dr. Neuhauss einen seiner überaus interessanten Vorträge hielt. Das Thema lautete: Über Woodsche Farbenphotographie nach dem Diffraktionsverfahren. Herr Dr. Neuhauss erläuterte an der Hand eines sehr anschaulich gezeichneten Schemas die Grundidee des Verfahrens und zeigte mit unermüdlicher Geduld ganz vorzügliche Aufnahmen von Prof. Wood. Redner machte noch besonders aufmerksam auf die von ihm angewandte Leuchtquelle, eine Spiritusglühlampe von Hüttig & Sohn, von grosser, ruhiger Helle, deren Füllung jedesmal für ungefähr fünf Stunden ausreichend ist.

Die photographische Lehranstalt des Lette-Vereins war an diesem Abend mit einer Arbeit vertreten, die sie für Professor Hans Virchow angefertigt, Aufnahmen in Originalgrösse von Köpfen erschlagener Afrikaner. Dank dem Entgegenkommen von Herrn Prof. Virchow konnte ein Originalkopf zu dem Sitzungsabend vorgezeigt werden und von diesem ausgehend berichtete Unterzeichnete den Entwicklungsgang bei der Arbeit. —

Die Hauptschwierigkeit bei den Aufnahmen lag darin, die Gesichtsfarbe dieser dunkelhäutigen Rasse im richtigen Tonverhältnis wiederzugeben, ohne Härten und ohne falsche, durch Reflexe verursachte Lichter. Orthochromatische und tiefe gelbe und rote Filter waren geboten und durch letztere und die bei originalgrossen Aufnahmen notwendige kleine Blende wurde die Expositionszeit bis auf durchschnittlich zwei Stunden

getrieben, da stellte sich heraus, dass die Köpfe, die aus Formalin oder Alkohol gebracht wurden, trotz zwischenzeitlichem Anfeuchten diese lange Expositionszeit nicht aushalten konnten. Sie trockneten an einzelnen Stellen aus, und diese Stellen zeigten im Negativ Unschärfe. Man ging dazu über, die Köpfe in halber Lebensgrösse aufzunehmen, was in genauester Weise dadurch erreicht wurde, dass ein Massstreifen neben dem Kopf aufgestellt, ein Duplikat dieses Massstreifens halbiert, eine solche Hälfte auf die matte Scheibe gelegt wurde und nunmehr eingestellt, bis Original und halbierter Massstreifen genau deckten. Durch die stattfindende Verkleinerung und die dadurch mögliche grössere Blendenöffnung, konnte die Exposition auf durchschnittlich eine Viertelstunde heruntergeschraubt werden und erreichte man nunmehr ein absolut scharfes Bild. Erforderlich war allerdings jetzt Herstellung eines Diapositivs nach dem kleinen Negativ und wieder Umsetzung in Originalgrösse durch Vergrössern des Diapositivs in der Solar-Camera. Die endgültigen Kopien waren hergestellt, teils auf Bromarytpapier der N. P. G., teils auf selbstpräpariertem Platinpapier. Die verschiedenen Negative, Diapositive und Kopien wurden mit grossem Interesse betrachtet.

Herr Dir. Schulz-Hencke knüpfte nunmehr einige Worte an den von der Vorrednerin gebrauchten Ausdruck bildmässige Entfernung an, indem er auf das ästhetische Gesetz, gegen welches so oft auch in Fachkreisen gefehlt werde, hinwies, dass die Gegenstände immer aus derjenigen Entfernung aufzunehmen seien, in welcher man gewohnt ist, dieselben zu betrachten. Ferner ergänzte er noch die gemachten Mitteilungen durch die Angabe, dass infolge der stark gefärbten Filter ein für Farben möglichst weitgehend korrigiertes Objektiv verwendet werden musste und bei den Aufnahmen ein Zeiss Approchromat von 32 *cm* Brennweite vorzügliche Dienste leistet. Herr Dr. Neuhauss erging sich in solchen Lobbestrebungen über die geleistete Arbeit, dass es der Unterzeichneten als Mitbeteiligte unmöglich ist, hierauf näher einzugehen. Mit welchem Ernst jedoch Herr Dr. Neuhauss die Sache betrachtete, ergab sich daraus, dass er später im Auftrage der anthropologischen Gesellschaft Kopien sämtlicher Aufnahmen für das Archiv genannter Gesellschaft bestellte.

Herr Dr. Steinschneider bringt eine Schale zur Vorlage, die für Entwickeln und Fixieren mehrerer Platten zu gleicher Zeit gedacht ist. Diese Multiplexschale ist auf dem Boden durch eine kreuzartige, ungefähr centimeterbreite Erhöhung in mehrere Felder geteilt, die zur Aufnahme je einer Platte bestimmt sind. Man kann somit die Schale schaukeln, ohne befürchten zu müssen, die Platten übereinander zu bringen. An den Schalwänden ist das Kreuz unterbrochen, so dass der Entwickler sich gleichmässig verteilen und man auch die Platten an allen Ecken bequem anfassen kann. Die Schale wird in drei Grössen geliefert.

4	Platten	9 × 12 . . .	1,50 Mk.
4	„	13 × 18 . . .	3,75 „
8	„	13 × 18 . . .	7,50 „

Von C. F. Kindermann & Co. ist ein Stativ für Reiseapparat zur Sitzung eingesandt, welches verschiedentlich sehr gelobt wird, ebenso erregt ein kleiner sehr praktischer Wässerungsapparat für Negative, den man an jede Wasserleitung hängen kann, entschiedenen Beifall, und ist letzterer für Amateure sehr zu empfehlen. Eine weitere Neuerung der gleichen Firma wird durch Herrn Dir. Schultz-Hencke praktisch vorgeführt. Es ist dies ein kleiner Wässerungsapparat für Negative und Positive, dessen Wirksamkeit auf die chemische Zerstörung des Fixiernatrons durch übermangansaures Kali beruht. Herr Dir. Schulz-Hencke beweist durch ein einfaches Zusammengiessen, wie übermangansaures Kali durch geringste Anwesenheit von Fixiernatron entfärbt wird. Der von Kindermann in den Handel gebrachte kleine, kaum 12 *cm* grosse Apparat wird in bestimmter Weise mit Kaliumpermanganat gefüllt und an den Wasserleitungshahn durch Gummiverbindung angebracht. Zunächst lässt man ca. 5 Minuten nur klares Wasser auf Platten oder Papier gehen, dann öffnet man einen kleinen Hebel, so dass das Waschwasser mit dem übermangansauren Kali in Berührung kommt, bis eine schwach rosa Färbung entsteht und wäscht mit dieser ungefähr 2—3 Minuten. Solange noch Fixiernatron an Platten oder Papier ist, entfärbt sich diese rosa Färbung und wird geblich; tritt keine Gelbfärbung ein, so ist das ein sicheres Zeichen, dass das Auswaschen beendet sein kann. Die schwachrosa Färbung beeinflusst die Bilder in keiner Weise.

Auf eine durch eine Frage veranstaltete Diskussion über Projektionsbilder soll in nächster Sitzung noch einmal zurückgekommen werden.

M. Kundt.
I. Schriftführer.

Preisausschreiben

offen für alle Amateure Heidelbergs und Umgegend veranstaltet vom

Amateur-Photographen-Verein Heidelberg.

Erster Preis: Ein Doppelanastigmat 13:18, Wert 75 Mk.
Zweiter Preis: Eine Krügener Handcamera, Wert 60 Mk.
5 dritte Preise: Bestehend in je 5 Mk. bar.

Bedingungen:

1. Die Bilder sollen winterliche Motive darstellen, die der Stadt Heidelberg bzw. ihrer Umgebung entnommen sind. Im übrigen wird in der Wahl des darzustellenden Gegenstandes weitester Spielraum gelassen.
2. Es müssen von jedem Bewerber mindestens drei und dürfen nicht mehr als fünf Bilder eingeliefert werden; letzter Einlieferungstermin ist der 15. April 1906.
3. Die Bilder, deren Format nicht unter 9:12 sein darf, sind mit einem Motto auf der Rückseite zu versehen. Dasselbe Motto hat ein verschlossenes

Kuvert, in welchem sich der Name des Einsenders befindet, zu tragen. Aus dem Bilde selbst darf der Autor nicht erkennbar sein.

4. Die Bilder müssen aufgeklebt sein; jedoch ist die Wahl des Kopiermaterials sowie die Art der Aufmachung den Einsendern überlassen.
5. Die Sendungen sind franko an den Vorsitzenden des Amateur-Photographen-Vereins Heidelberg, Herrn P. Brünsing, Kaiserstr. 61, zu richten.
6. Als Preisrichter werden drei Herren fungieren, die dem Amateur-Photographen-Verein Heidelberg nicht angehören.
7. Die eingehenden Bilder werden Anfang Mai in einer Versammlung zur Ausstellung gebracht, zu welcher allgemeine Einladung durch hiesige Tagesblätter ergeht. In derselben Sitzung findet auch die Bekanntgabe der preisrichterlichen Entscheidung statt.
8. Für die Beurteilung der Bilder ist die künstlerische wie die technische Qualität der Gesamtleistung des betr. Bewerbers in gleicher Weise massgebend. Auf eine Person kann nur ein Preis fallen.
9. Die sämtlichen eingelieferten Bilder gehen in den Besitz des Amateur-Photographen-Vereins Heidelberg über.
10. Die Preise können sofort in Empfang genommen oder beim Vorsitzenden des Amateur-Photographen-Vereins abgeholt werden. Die Preise, die 14 Tage nach der Preisverkündigung nicht abgeholt sind, werden auf Kosten und Gefahr der Empfänger diesen per Post zugesandt.
11. Die vorstehenden Bedingungen nicht entsprechenden Bilder werden zu dem Wettbewerb nicht zugelassen.

Weitere Exemplare dieser Bedingungen sind durch Herrn P. Brünsing, Heidelberg, Kaiserstr. 61, zu beziehen.

Verschiedenes

Eine neue Blitzlampe.[1])

Bei den in der Praxis sehr verbreiteten Blitzlichtpulvern dient chlorsaures Kali und übermangansaures Kali hauptsächlich als sauerstoffabgebender Körper. Die Blitzlichtpulver bestehen aus feinem Magnesiumpulver, das mit den genannten beiden Chemikalien vermischt ist. Bei der Verbrennung ergibt das Magnesiumpulver einen Rauch, der indessen unschädlich und sehr gering ist; bedeutend mehr Rauch verursachen die genannten Chemikalien, der recht lästig ist und durch verschiedene Mittel, inbesondere durch Säcke aufgefangen werden muss. Eine Rauchverminderung wird also erreicht, wenn man diese Chemikalien weglassen kann, was bei dem bekannten Magnesium-Pustlicht geschicht, bei dem reines Magnesiumpulver durch eine heisse Flamme hindurch geblasen wird. Der neue Apparat des Patentanwalts Leman ist nach einer früheren, von Martin Kiesling ausgehenden Idee gebaut; er besteht aus einem Blechbehälter, der reichlich stark ist, um ein Zerplatzen unter allen Umständen zu vermeiden, der aber auch andererseits leicht genug ist, um ihn bequem fortzuschaffen, so dass er auch ausserhalb des Ateliers benutzt werden kann. Der Behälter hat eine freie Öffnung, aus welcher das Licht austritt. Zum Verschluss dieser Fläche wird nicht, wie bisher, Glas verwendet, sondern die bekannten Gelatineblätter, die allerdings durch besondere Einrichtungen gegen den allzu heftigen Angriff des hoch erhitzten Magnesiums geschützt werden müssen. Als sauerstoffgebender Körper wird nicht ein Salz, sondern Sauerstoff selbst verwendet; unzweifelhaft wird auf diese Weise das beste Mittel zur Verbrennung gewählt. Ferner sei bemerkt, dass Aluminium in Form von feinen Blättern bei der vorliegenden Vorrichtung bequemer zu verwenden ist als Magnesium. Die Lichtwirkung, die Aluminium ergibt, ist dieselbe wie die von Magnesium. Die Aluminiumblätter werden in den Behälter eingebracht, dieser dann geschlossen und Sauerstoff eingelassen; alsdann werden durch eine einfache elektrische Zündung die Blätter zur äusserst raschen Verbrennung gebracht. Die sich entwickelnden Aluminiumdämpfe werden durch geeignete Vorrichtungen zurückgehalten, so dass sie fast gar nicht zur Erscheinung kommen. Der so hergestellte Apparat hat folgende Vorzüge; er ist zunächst durchaus gefahrlos, infolge des geschlossenen Behälters kann eine zufällige oder unbeabsichtigte Zündung überhaupt nicht vorkommen, erst wenn man auf den elektrischen Knopf drückt, tritt die Zündung ein. Sie erfolgt in höchstens $^1/_{10}$ Sekunde, die bekanntlich genügt, um beispielsweise bei Porträtaufnahmen das Schliessen der Augen auf der lichtempfindlichen Platte nicht mehr zum Ausdruck kommen zu lassen. Infolge der bestmöglichen Verbrennung entsteht auch ein kaum bemerkbarer Knall.

Ein anderer ganz neuer Vorzug zeigt sich darin, dass der Apparat sich nur schwach erwärmt; man kann ihn daher während der Explosion in der Hand halten, man kann ihn in unmittelbare Nähe selbst leicht brennbarer Gegenstände bringen; es werden also Auf-

1) Siehe auch den Sitzungsbericht des Vereins zur Förderung der Photographie, Berlin, Seite 17.



nahmen möglich, die man mit keiner Art von Blitzlicht herstellen kann; beispielsweise kann man den Apparat einer sitzenden Person in den Schoss legen.

Infolge der grossen Lichtfläche ist es nicht nötig, Verteilungsschirme zu verwenden.

Von dem **Photographischen Privat-Laboratorium** des Universitäts-Lectors **Hugo Hinterberger** zu Wien ist soeben der VI. Jahresbericht (1905), vornehm ausgestattet mit 15 Autotypien und einer Strichreproduktion, erschienen.

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57 a. 267 193. Filmpackkassette mit die Hohlräume für Filmpacks verschiedener Grösse begrenzenden Eckstücken. Süddeutsches Camerawerk Koerner & Mayer, G. m. b. H., Sontheim, O.-A. Heilbronn. 15. 11. 05. S. 13 134.

„ 267 210. Einstellkasten für Spiegel- und andere Kameras, mit über der horizontalen Einstellscheibe eingeschaltetem Auszugbalg. Reinhold Zoller, Berlin, Markusstr. 18. 28. 11. 05. Z. 3815.

57 b. 267 178. Aus hintereinander angeordneten Farbgläsern bestehendes Kombinationsfilter für Farbenphotographie. Rathenower optische Industrie-Anstalt vorm. Emil Busch, A.-G. Rathenow. 19. 10. 05. R. 16 350.

57 c. 267 175. Schnellkopierapparat für jedwede Lichtspeisung, speziell zu Bromsilberemulsion. Richard Däweritz, Forst i. L. 13. 10. 05. D. 10 418.

„ 267 218. Kasten zum Ersatz der Dunkelkammer für photographische Zwecke. Robert Ott, Hanau. 2. 12. 05. O. 3560.

„ 267 221. Flüssigkeitsheber für Gefässe zu Tageslichtentwicklungsapparaten, dessen Überlauf höher liegt als der Flüssigkeitsspiegel und der durch Neigen des Gefässes in Wirksamkeit tritt. Otto Nagel, Neuhausen b. Pforzheim. 4. 12. 05. N. 5864.

„ 267 222. Als Stativ ausgebildetes Etui fur Gefässe zu Tageslichtentwickelungsapparaten. Otto Nagel, Neuhausen bei Pforzheim. 4. 12. 05. N. 5865.

„ 267 449. Schale zum Entwickeln photographischer Platten, mit wellenförmig gepresstem Boden. Walter Günther, Berlin, Blücherstrasse 9. 1. 11. 05. G. 14 705.

„ 267 461. Wässerungsapparat für graphische Zwecke mit eingeschnittenem Aufnahmebehälter für im Waschwasser zur Zerstörung der Fixierlösung sich auflösende Substanzen. Moritz Fried, Zeitz. 16. 11. 05. F. 13 234.

57 a. 267 561. Rahmen mit Einführungsschlitz für einen Flachfilm in kassettenartiger Papierpackung. Fa. Carl Zeiss, Jena. 19. 11. 04. Z. 3393.

„ 267 869. Spreizteil für photographische Cameras. mit L-förmigem Querschnitt. Süddeutsches Camerawerk Koerner & Mayer, G. m. b. H., Sontheim, O.-A. Heilbronn. 9. 12. 05. S. 13 239.

„ 267 870. Saumbegrenzungsleiste für das Rolltuch von Schlitzverschlüssen, mit Erhebungen auf der Innenseite der Leiste. Süddeutsches Camerawerk, Koerner & Mayer, G. m. b. H., Sontheim, O.-A. Heilbronn. 9. 12. 05. S. 13 241.

57 c. 267 775. Zusammenlegbarer Lichtschirm zu Tageslichtentwickelungsapparaten. Otto Nagel, Neuhausen b. Pforzheim. 8. 12. 05. N. 5877.

57 a. 266 939. Klappkamera nach amerikanischer Art mit mehrfachen Auszügen, von denen einer ein Klappauszug ist. Dr. Otto Lischke, Kötzschenbroda. 23. 11. 05. L. 15 105.

„ 267 990. Verstellbare Strebe für photographische Cameras, die gestattet, den Laufboden auch dann festzustellen, wenn er nicht im rechten Winkel steht. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 27. 11. 05. K. 26 649.

„ 268 057. Befestigung photographischer Platten im Kassettenrahmen, bestehend aus einem in der Mitte desselben befestigten Scharnier, an dem ein umgebogener, mit Öse versehener Greifer sitzt, und einer oben am Rahmen angeordneten Auflageleiste. Hermann Haas, Essen a. Ruhr, Weberstr. 5. 11. 12. 05. H. 28 664.

„ 268 171. Kassette mit Umlegeschiebern und Ausbuchtungen im Rahmenteil der Kassette. Gustav Geiger, München, Maximilianplatz 16. 2. 12. 06. G. 14 827.

„ 268 475. Kinematograph mit zwecks Rückdrehung ausschaltbarer Filmtransportwelle. Internationale Kinematographen- und Licht-Effekt-Gesellschaft m.b.H., Berlin. 27. 12. 05. J. 6167.

„ 268 897. Camera mit Scherenspreitzen, die durch über Rollen geführte Zugorgane bewegt werden. Optische Anstalt C. P. Goerz, Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 29. 12. 05. O. 3532.

„ 268 888. Pumpe, deren Schwengel durch eine Schneckenfeder vermittels Kurbelstange bewegt. Oswald Schmidt, Dankwitz b. Jordansmühl, i. Schl. 27. 12. 05. Sch. 22 226.

„ 268 975. Filmpackkassette für Tageslichtwechsel mit einem gefalteten Trägerbande, auf dem die einzelnen Filmblätter befestigt sind. Georg Schneider, Würzburg, Neubergstr. 38. 16.9.05. Sch. 21 603.

„ 269 224. Spreizteil für photographische Camera,

mit Längsrippe. Süddeutsches Camerawerk Koerner & Mayer G. m. b. H., Sontheim, O.-A. Heilbronn. 9. 12. 05. S. 13 240.

57 a. 269 227. Balgschlitten - Einstellvorrichtung für photographische Cameras, mit ausziehbarer Triebstange. Val. Linhof, München, Lindwurmstr. 131. 19. 12. 05. L. 15 261.

„ 269 228. Photographische Camera, bei welcher die Zahntriebstangen für die Objektivplatte aus zwei gerillten Rundstäben bestehen. Val. Linhof, München, Lindwurmstr. 131. 19. 12. 05. L. 15 262.

„ 269 229. Aus Draht bestehende Feder für die Spreizen von Klappcameras. Val. Linhof, München, Lindwurmstr. 131. 19. 12. 05. L. 15 263.

57 b. 269 244. Verpackung für photographisches Aufnahmematerial, bestehend aus einer mit einem geeigneten Einschlagematerial im Zusammenhange stehenden Tasche. Neue Photographische Gesellschaft Akt.-Ges., Steglitz b. Berlin. 5. 1. 06. N. 5923.

57 c. 268 783. Belichtungstabelle in Form eines unter einer geschlitzten Decke verschiebbaren Zahlenzeigers. Bruno Wiski, Charlottenburg, Leibnizstr. 21. 27. 11. 05. W. 19 381.

Industrie-Nachrichten.

In photographischen Ateliers und Lichtpausereien ist das elektrische Bogelicht ein unentbehrliches Hilfsmittel geworden, um einerseits ein ungestörtes Arbeiten unabhängig von der Tageszeit und den Witterungsverhältnissen, und andererseits eine möglichste Abkürzung der Herstellungszeit für Kopien, Lichtpausen usw. zu erzielen. Der grosse Reichtum des elektrischen Bogenlichtes an chemisch wirksamen Strahlen ist es, der ihm diese bevorzugte Stellung in der Reproduktionstechnik verschafft hat, denn in der Tat existiert keine künstliche Lichtquelle, die in gleicher Weise geeignet wäre, vollwertigen Ersatz für die Tagesbeleuchtung zu bieten. Selbstverständlich ist nicht jede beliebige Bogenlampe zur Verwendung in der oben angedeuteten Weise geeignet, vielmehr hat die Erfahrung zur Konstruktion besonders für Reproduktionszwecke eingerichteter Lampentypen nebst Hilfsapparaten geführt, wie sie u. a. in dem unserer heutigen Auflage beiliegenden Nachrichtenblatt Nr. 5 der Siemens-Schuckertwerke in anschaulicher Weise beschrieben sind. Wir verfehlen nicht, unsere Leser auf diese Veröffentlichung besonders aufmerksam zu machen.

Die wunderbaren 50 Glasstereos, welche der Direktor des Kaiser Panoramas von dem Einzug der Kronprinzessin fertigte, haben gleich wie in Brüssel, auch auf der internationalen Kunstausstellung zu Paris, das weiteste Interesse erregt und sind auch dort mit der höchsten Auszeichnung, der goldenen Medaille, prämiiert.

Die Firma **C. A. Steinheil Söhne, München,** versendet zu Beginn des neuen Jahres eine ausführliche Liste über Fernobjektive, in welcher die bekannten Teleansätze zum ersten Male auch für Handcameras, in entsprechend leichten Fassungen gehalten, aufgeführt werden. Eine Reihe von Abbildungen zeigt die verschiedenartigsten Verwendungen des Fernobjektivs (selbst zu Momentaufnahmen) und dessen Vorteile in vielen Fällen gegenüber dem gewöhnlichen Objektiv.

Eingegangene Preislisten:

Th. Soennecken & J. Riedl, Görlitz, Illustrierte Preisliste über photographische Apparate.

Société Lumière, Lyon, Broschüre über den Gebrauch und Preise der Sténodoses.



Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.

Donnerstag, den 8. Februar 1906.

Ordentliche Versammlung.

Zur Aufnahme haben sich gemeldet die Herren: Georg Lejeune, Charlottenburg, Oberleutnant Otto Windmüller, Burg, Oberstleutnant von Parpart, Klein Katz, Dr. med. Franz Huber, Fladungen, Robert Mahr, Berlin, Johannes Minuth, Berlin, Dr. med. A. Heinemann, Berlin, M. Brunkhorst, Lübben.

Als ordentliche Mitglieder sind aufgenommen worden die Herren Friedrich Mallin, Lehrer, Schöneberg, Dr. Wilhelm Hiller, Apotheker, Charlottenburg, August Lösch, Kunstmaler, Berlin, Bruno Wiski, stud., Charlottenburg, Dr. Max Maschke, Berlin, Curt Voigt, Berlin, Willy Gärtner, Schöneberg; ferner Frau Cäcilie Salomon, Niederschönhausen.

Herr Rittmeister Kiesling berichtet über die Vorarbeiten zur Allgemeinen photographischen Ausstellung 1906. Der Garantiefonds ist in der erforderlichen Höhe gezeichnet, so dass die Ausstellung finanziell als gesichert gilt. Es haben bereits verschiedene erste Vereine ihre Beteiligung mit einer Kollektivausstellung zugesagt (siehe Seite 92 u. 115 des Hauptteils). Die Amateurmitglieder unseres Vereins zahlen in den Gruppen I, II, III und V keine Platzmiete.

Die optische Anstalt von Busch hat dem Verein ein kleines Teleobjektiv zum Geschenk überwiesen. Dasselbe hat eine zweifache Vergrösserung. Da die Auszugslänge nur 12 *cm* bei einer äquivalenten Brennweite von 24 *cm* beträgt, so ist man imstande, das Objektiv in gewöhnlicher Handcamera zu benutzen. Die Lichtstärke ist F : 9, so dass man unter günstigen Lichtverhältnissen auch Momentaufnahmen aus freier Hand machen kann. Die Objektive dieser Konstruktion sind für die Grössen 6/9 und 9/12 gebaut. — Für die Benutzung des Objektivs soll eine Bestimmung für die Mitglieder ausgearbeitet werden.

Die International Photographic Exchange in Indianopolis hat ein schönes Album mit verschiedenen Aufnahmen übersandt, welches unter den Mitgliedern zirkuliert. — Die Firma Suter, Basel, hat Velourskopien ausgestellt. Desgleichen bringt Herr Langerhannss Velourskopien zur Vorlage und äussert sich zu denselben etwa folgendermassen: Das Papier ist in den Farben schwarz, blau, rot erhältlich und zeichnet sich durch absolute Mattheit aus, verbunden mit einem metallischen Schimmer. Sensibilisiert wird von der Rückseite mit einer 5%igen Kaliumbichromatlösung. Das Papier muss grösser sein als die daruntergelegte Glasplatte und wird an den Rändern umgefaltet, damit keine Lösung auf die Rückseite gelangt. Man lässt die Sensibilisationsflüssigkeit 10 Minuten einwirken. Das Trocknen dauert ungefähr 10 Minuten. Das Papier muss sofort verarbeitet werden, da es sich höchstens zwei Tage hält. Kopiert wird mit einem Photometer. Die Entwicklung soll sich sofort anschliessen, eventuell muss das Papier über Nacht in kaltes Wasser gelegt werden. Sehr wichtig für die Entwicklung ist es, dass das Wasser auf 27 Grad gehalten wird, da bei nur einem höheren Grad das Bild rettungslos abschwimmt. Zur schnelleren Entwicklung bei eventueller Überbelichtung dient ein Zusatz von etwas Potasche. Die Entwicklung ist ziemlich langwierig und kann sich bis zu $1^1/_2$ Stunden ausdehnen. Bei sehr kurzer Belichtung erscheint das Bild sehr schnell und flau Der Preis für den Bogen beträgt 2,60 Mk.

Fragekasten: Kann ein Kursus im Kohledruckverfahren für die Mitglieder eingerichtet werden? — Jawohl, bei genügender Beteiligung. —



Es findet sodann die praktische Vorführung des Aerographen statt. Derselbe dient dazu, gleichmässige Hintergründe bei Positiv- und Negativretusche anzulegen, er wird sehr viel in Vergrösserungsanstalten verwendet. Der Vertreter, Herr King, entwarf in kurzer Zeit ein mehrfarbiges Porträt mit grosser Geschicklichkeit.

Exzellenz von Igel legt sodann ein anachromatisches Porträtobjektiv von 40 *cm* Brennweite, das nach den Angaben des französischen Kunstphotographen, Major Puyo, konstruiert ist, vor. Es lässt sich durch Auswechseln der Linsen als Doppelwie als Einzelobjektiv verwenden und ist für das Plattenformat 18 : 24 bestimmt. Als Doppelobjektiv besteht es aus zwei identischen Menisken. Die Lichtstärke der symmetrischen Linsenkombination ist F. 5. Ein Einzelobjektiv wird erzielt, indem man die Vorderlinse gänzlich entfernt und in die Fassung der hinteren Linse statt dieser eine plankonvexe oder eine konvexkonkave Monokellinse schraubt. Eine Skala am Objektivtubus gestattet mittels einer Triebvorrichtung die bei diesen anachromatischen Objektiven stets vorhandene Fokusdifferenz, je nach der Entfernung des Aufnahmegegenstandes vom Objektiv, zu korrigieren. Durch einen Satz von sechs Blenden vermag man die Lichtstärke beliebig zu vermindern.

Herr Kuban hat mit Astraplatten gute Resultate erhalten.

Zum Schlusse wurde eine Anzahl Diapositive von Frau Generalin von Igel, ferner von den Herren Quandt und Dr. Harting projiziert. Die Bilder des letzteren Herrn wurden durch Herrn Kuban erläutert, sie illustrierten eine Tour durch die Oetzthaler und Grödener Alpen. — Der Vorsitzende sprach Herrn Dr. Harting den wärmsten Dank des Vereins für die Darbietung aus.

M. Kiesling. Ludwig Bab.

Photographischer Club Frankfurt a. M.

Protokoll der Sitzung vom 15. November 1905.

Nach Eröffnung der Sitzung durch den 1. Vorsitzenden erfolgte die Verlesung des Protokolls der beiden letzten Klubabende; hierauf gelangten die neu erschienenen Eingänge wie üblich zur Verteilung.

Herr C. Abt führte mit dem Vereinsprojektionsapparat eine Serie von 65 Norweger Reisebildern vor (Format 9 : 12), die er nach seinen Aufnahmen vom Juli 1905 angefertigt und koloriert hat. Zunächst erscheint eine Übersichtskarte von Norwegen mit eingezeichneter Schiffs-Reiseroute, dann eine Reihe Szenen vom Sonnen- und Promenadendeck des Dampfers, die Ankunft im ersten Norweger Hafen von Odde (Hardangerfjord) und vom Landausflug nach den „Lotefos“-Wasserfällen. Von Bergen werden Ansichten aus dem Hafen, aus der Stadt, und Genrebilder vom Fischmarkt, dem Holzhafen, Tyskebriggen usw. gebracht. Der nächste Aufenthalt ist in Gudvangen mit Aufnahmen von Närötjord, Näröthal, Stahlheim und seinen Wasserfällen, den originellen Landfuhrwerken (Stolljarren), weidende Pferde und Kühe. In Soguefjord begegnen wir einem Postdampfer in voller Fahrt, aus Balholmen erscheint ein hübsches Landschaftsbild, eine kleine Erdbeerverkäuferin in Landestracht und in Molde Ansichten aus dem Hafen und über die malerisch gelegene Stadt und den inselreichen Fjord weg nach den Schneebergen und Gletscherfeldern des Festlandes. — Naes und das wildromantische „Romsdal“, Drontheim nebst Umgebung (Lerfos, Wasserfälle) und Alesund boten des schlechten Wetters halber wenig photographische Ausbeute; es mussten hier einige Bilder, nach fremden Aufnahmen reproduziert, eingeschoben werden. Bessere Erfolge wurden in Merock, Oie und Loen erzielt und Ansichten von diesen, dem Geirangerfjord, Nordfjord, Fischer- und Bauernhütten, Kindergruppen usw. gebracht. — Ein Ausflug von Loen über den Loensee nach dem Kjendalgletscher gab ein Bild von der grossartigen Gebirgswelt und den mächtigen Gletscherfeldern des norwegischen Festlandes.

Den Schluss bildeten Aufnahmen von Sonnenuntergängen mit Wolkenbildungen auf hoher See und eine Begegnung mit der Deutschen Kriegsflotte, 13 Schiffe in voller Fahrt.

Die Diapositive waren teils durch Kontaktdruck von 9 : 12 Negativen (Films und Platten) hergestellt, teils von 13 : 18 Platten mit dem Vereins-Verkleinerungsapparat auf 9 : 12 reduziert. — Zu den Bildern und den bei den Aufnahmen gemachten Erfahrungen gab der Vortragende entsprechende Erläuterungen. — Diesen Darbietungen folgten die Mitglieder mit grossem Interesse und belohnten sie mit reichem Beifall.

Herr Neithold, von der Firma Moses & Neithold demonstrierte nun Diapositivfilms, welche sich nach Art der gewöhnlichen Auskopierpapiere belichten und fixieren lassen. Dieselben bieten in der Behandlung entschieden Vorteile, insofern weniger Misserfolge auftreten können, andererseits aber ist der Preis weisentlich höher. Die von Herrn Neithold freundlichst verteilten Proben sollen nach der Anwendung einer Besprechung unterzogen werden.

Zum Schluss bot noch der Fragekasten einige interessante Anregung. Die Beantwortung einer Anfrage wegen Abhaltung eines Kurses im Pigmentverfahren wurde zur weiteren Informierung auf den nächsten Klubabend verschoben.

Sitzung vom 21. Dezember 1905.

Des Jahres letzte Sitzung fand einen würdigen Abschluss durch einen Vortrag des Herrn Oberlehrers Bender unter freundlicher Assistenz von Herrn Dr. Gerlach, im physikalischen Kabinet des Wöhler-Realgymnasiums.

Herr Bender demonstrierte in leichtverständlicher Weise die Lichtbrechung und Farbenzerstreuung durch verschiedene Prismen durchsichtiger Körper und bewies durch eine photographische Aufnahme, dass



die jenseits des violetten Teils des Spektrums liegenden Farben, die ultravioletten Strahlen, die chemisch wirksamsten sind. Vermittels einer Tafel mit Bariumcyanür konnten diese Strahlen auch dem menschlichen Auge sichtbar gemacht werden.

Hierauf ging Herr Bender zu den Röntgenstrahlen über. Vermittels eines Funkeninduktors von etwa 60 *cm* Funkenlänge wurden „Geisslersche Röhren" zum Leuchten gebracht und durch das Auffallen dieser Strahlen auf einem chemisch präparierten Schirm (Bariumplatincyanür) derselbe erleuchtet. Es liessen sich dann leicht und mühelos Hände und Arme von Anwesenden durchleuchten; besonders interessant war die Vorführung eines Knochenbruchs und des pulsierenden Herzens.

Zum Schlusse erwähnte der Vortragende noch das Teslalicht, welches durch seine Eigenart verblüffend wirkte, und erläuterte dessen Entstehung.

Reicher Beifall lohnte diese interessanten Ausführungen, worauf der Vorsitzende dem Redner den Dank des „Photographischen Clubs" darbrachte und damit die Versammlung schloss.

Sitzung vom 11. Januar 1906.

Nach Eröffnung der Sitzung durch den 1. Vorsitzenden und der Verteilung der eingegangenen Neuheiten ergriff Herr Sebald Billigheimer das Wort zu einem Projektionsvortrag über „Reisebilder aus Rhodesia".

An der Hand zahlreicher, sehr effektvoller und vielfach künstlerisch vollendeter Diapositive führte uns der Redner durch das Gebiet Rhodesia, den Sambesi entlang, dessen herrliche Wasserfälle, zum Teil als Gegenlichtaufnahmen, allgemeine Bewunderung hervorriefen. Ferner waren höchst interessant die vielen Aufnahmen wilder Tiere, welche in der Freiheit oft nur mit grossen Schwierigkeiten hergestellt worden waren. Auch die Landschaftsbilder boten durch die Darstelluug des eigenartigen Landes und der Bevölkerung viel Sehenswertes; die wohlgelungene Photographie eines Regenbogens im Landschaftsbild selbst fiel ebenfalls sehr auf. Jedenfalls bot der Abend durch diese interessanten Projektionen, wozu Herr Billigheimer die Erklärungen in fesselnder Weise gab, den Anwesenden einen reichen Genuss.

Die Firma Moses & Neithold hatte noch eine Anzahl ganz vorzüglicher Pigmentbilder von Herrn Professor Jahn aus Strassburg aufgestellt, Aktaufnahmen, welche durch die fein abgestimmte Komposition sehr gefielen. Diese Bilder sind zum Teil bereits in dem bekannten Werk „Die Schönheit des menschlichen Körpers" reproduziert. Auch hierfür war der Klub der Firma Moses & Neithold sehr dankbar.

Den Schluss des Abends bildete die Erörterung einiger Fragen aus dem Fragekasten, doch musste der 2. Vorsitzende über mangelnde Beteiligung klagen. Es wäre zu wünschen, dass mehr aktives Interesse und Anteilnahme an den Darbietungen des „Photographischen Clubs an den Tag gelegt würde.

Der 1. Vorsitzende: E. Rath.

Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie in Hamburg.

9. Januar 1906, abends $8^1/_2$ Uhr, im grossen Saale des Sagebielschen Etablissements.

Projektionsvortrag des Afrikaforschers und Zoologen C. G. Schillings:

„Mit Blitzlicht und Büchse in der Masaisteppe."

Diese Veranstaltung bedeutete einen ausserordentlichen Erfolg der Gesellschaft. Der Saal, der normal über 2000 Personen fasst, war überfüllt. Über den Vortrag berichtet der „Hamb. Correspondent" unterm 10. I. 06 wie folgt:

Über den tiefen Eindruck des am Dienstag Abend im grossen Sagebielschen Saale von dem berühmten Afrikaforscher C. G. Schillings gehaltenen Lichtbildervortrages haben wir bereits kurz im Mittwoch-Morgenblatt berichtet. Als der schlanke, elegante Mann, dem man die Willenskraft und die ungeheure körperliche Energie, die zur Erzielung so grossartiger Forschungsresultate erforderlich sind, nach dem ersten Eindruck kaum zutrauen würde, vom ersten Vorsitzenden, Herrn Dr. Arning geleitet, auf dem Podium erschien, wurde er mit rauschendem Beifall empfangen. Ist doch sein Name jedem Gebildeten als der eines Bahnbrechers auf ganz neuem Gebiet wohlbekannt. — Nach einigen an ihn gerichteten Dankesworten des Herrn Dr. Arning dafür, dass er sich entschlossen habe, seinen Vortrag in der Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie zu halten und den ganzen Ertrag dem Roten Kreuz in Südwestafrika zu überweisen, nahm Herr Schillings das Wort zu einigen einleitenden Bemerkungen. Er führte etwa folgendes aus:

„Wir stehen an einem Wendepunkt in bezug auf die Fortexistenz vieler formschöner Bewohner der Erde, sei es, dass sie den ununterbrochenen Fortschritten der Technik weichen müssen, sei es, dass sie dem Nützlichkeitsprinzip geopfert werden, das ja heute die Welt beherrscht. Es ist eine Wiederholung des Schicksals, das unzählige Arten der Tierwelt in Urzeiten betroffen hat, die den Erdboden und das Meer bevölkerten, ehe der Mensch auftrat. Der Unterschied ist nur der, dass der Kampf der Urtiere gegen die Vernichtung sich in langen Zeiträumen abspielte, während wir jetzt zahlreiche Tiergattungen unserer Zeit durch die Hand des Menschen in wenigen Jahrzehnten verschwinden sehen. Ich weise nur auf die ungezählten Mengen der Bisons auf den amerikanischen Prärien und auf den schrecklichen Kampf der Menschen gegen die Wale im Interesse kommerzieller Ausbeutung hin. Dem Massenmord vieler Vogel-

gattungen sucht ja ein Verein zum Schutz der Vogelwelt zu steuern, und ich hoffe sehnlichst, dass er Erfolg haben wird, ebenso wie ich das dem Bund zum Schutz der Naturdenkmäler von Herzen wünsche. Inzwischen können wir wenigstens etwas zur Rettung vieler lebender Naturdenkmäler für unsere Anschauung tun, indem wir sie im Bilde festhalten. Sie werden verschwinden, weil sie sich mit der fortschreitenden Kultivierung des Landes nicht vertragen. Deshalb müssen wir sie in künstlerisch-lebenswahren Bildern festhalten. Ich habe versucht, dies für einen Teil Ostafrikas zu tun. Da ich nicht in der Lage war, meine Hand noch zum Zeichnen auszubilden, griff ich zur Photographie, die ja heute so ausserordentlich leistungsfähig geworden ist; es bedurfte aber auch hier jahrelangen Studiums, um in die für meine Zwecke erforderlichen technischen Einzelheiten der Lichtbildekunst einzudringen. Mit frischem Wagemut begab ich mich in die Steppe und konnte nicht erst von den 24 Brennweiten meines Apparats die richtige auswählen, wenn ein Rhinozeros gerade auf mich anstürmte. Grosse Hilfe bei der Konstruktion der für meine Zwecke erforderlichen Apparate hat mir die bekannte Firma Goerz geleistet. Die erlangten Bilder des afrikanischen Tierlebens erklären den bisherigen Darstellungen nach unbelebten, seelenlosen Bälgen des älteren Bestandes unserer Museen geradezu den Krieg. Gearbeitet habe ich mit gewöhnlicher Camera, oft auf wenige Schritt Entfernung, mit Teleobjektiv bis zu 400 Metern und mit Blitzlicht zur Nachtzeit bei Verwendung von 120 Gramm pro Aufnahme, womit man wohl ein kleines Haus in die Luft sprengen könnte. Als ich die dritte Reise nach Afrika antrat, war ich mit einem Apparat ausgerüstet, dessen Objektiv erst enthüllt wurde, worauf das Blitzlicht aufleuchtete. Dabei gelang es sehr selten, gute Aufnahmen zu gewinnen. Erst auf meiner vierten Reise konnte ich einen Apparat mitnehmen, bei dem das Aufleuchten des Blitzlichts genau mit dem Öffnen des Objektivschlitzes zusammenfiel und der gute Resultate ergab, die Sie nachher sehen werden. Den Amateurphotographen in dieser Versammlung möchte ich raten, dass sie auch dem Tierleben in der freien Natur ihre Aufmerksamkeit widmen und so Bilder schaffen, die mehr wert sind als alle Jagdtrophäen. — Für meine Arbeiten auch im Auslande rege Sympathie zu finden, hat mich lebhaft erfreut, besonders aber, dass Präsident Roosevelt sich so ausserordentlich dafür interessiert. Er schrieb mir, ich würde hoffentlich auch mit ihm zufrieden sein, und in seinem neuesten Buche hat er denn auch meine Arbeit so freundlich gewürdigt, dass ich hoffen darf, man werde jetzt auch in Amerika bestrebt sein, die Lebensformen der Fauna auf die Platte zu bannen, denn nur so wird es möglich sein, zu sehen und zu geniessen, was die Nacht sonst dem Auge des Menschen entzieht."

Lebhafter Beifall folgte den Worten. Dann begannen die Lichtbildervorführungen, die den Zuschauer unmittelbar in die Landschaft und das Tier- und Menschenleben Afrikas versetzten. Herr Oscar Miehlmann führte die technisch sehr schwierige Leistung in vollendeter Weise durch. — Erläuternd bemerkte Herr Schillings noch, dass er die farbige Ausgestaltung seiner Aufnahmen dem Talent und Fleiss des Fräuleins Zimmermann in der Goerzschen Anstalt verdanke. Alles sei nach seinen Angaben gemacht und ganz ausgezeichnet gelungen. Retusche sei bei allen Aufnahmen vollkommen ausgeschlossen worden.

Und nun zog eine herrliche Aufnahme nach der anderen, begleitet von kurzen erklärenden Bemerkungen an den staunenden Augen der Zuschauer vorbei. Stimmungsvolle Landschaftspanoramen eröffneten die Vorführungen; dann folgten Darstellungen von der Ausrüstung der Karawane, die aus etwa 200 Köpfen bestand und unendliche Kisten, Kasten und Packen mitführen musste, sogar auch die bewaffnete Mannschaft zu ihrem Schutz. Masaitypen zeigten die Erscheinung des ritterlichen Hirtenvolkes, auch der treue deutsche Diener Wilhelm Orgeich musste sich im Bilde vorstellen. Den Forscher selbst sah man unter seinen Leuten bei der Niederschrift seines Tagebuches und bei der Präparierung der Sammlungen. Dann kam in zahlreichen lebensvollen Aufnahmen die ostafrikanische Vogelwelt, Pfauenkraniche, Kranichgeier, Nilgänse, Pelikane, Schlangenhalsvögel weisse Edelreiher, Flamingos, die deutschen Störche, Marabus, Geier und Strausse an die Reihe. Mit Meerkatzen und Pavianen begann die Reihe der Säugetiere, seltsame Schwanzaffen, reizende Zwerggazellen, die seltene Grandgazelle, Säbel- und Kuhantilopen, die gewaltige Elenantilope, Gnu, Kaffernbüffel usw. folgten. — Eine Serie kinematographischer Aufnahmen zeigte die schwarze Schutztruppe beim Exerzieren, Tänze der Masaikrieger und Masaimädchen; Lagerszenen und Marsch durch Urwald und Steppe lösten die Einzelbilder ab. — Nun kamen die selteneren Wüstenbewohner: Zebra, Giraffen, unter ihnen die neu entdeckte Giraffe Schilllings, Elefanten, Rhinozeros, das Okapi (nach einem Bilde Johnstons), Löwen, Hyänen und Tiger, auch ein Krokodil im Lager, das im Verdacht stand, einen Menschen gefressen zu haben. — Den Schluss machten die reizvollsten Aufnahmen mit Blitzlicht an der Tränke, wo die verschiedensten Tiere sich der Camera stellen mussten, Gazellen und Zebras, Hyäne, Leopard und Rhinozeros, und in mehreren Aufnahmen Löwen und Löwinnen beim Überfall eines zu dem Zweck angebundenen kranken Rindes. Am Schluss der ganzen Reihe stand der schneebedeckte Kilimandscharo als gewaltiger Wächter der Masaisteppe in majestätischer Ruhe da.

Durch Worte und Aufzählungen den Eindruck des Vortrages zu schildern, ist unmöglich. Nur andeuten kann man die Fülle und den Wert des Gebotenen. Nicht endenwollender Beifall wurde dem Vortragenden gespendet und langsam verliessen die Teilnehmer den Saal unter dem Eindruck einer neuen unvergänglichen Lebenserfahrung.

th.

Bei dem nach Schluss des Vortrages dem Redner vom Vorstande gegebenen Souper bei Pfordte wurde Herrn Schillings seine vom Vorstande beschlossene Ernennung zum Ehrenmitgliede der Ges. z. Förd. mitgeteilt. Erich Schröder als Protokollführer.

Photographische Gesellschaft zu Hamburg e. V.

Jahresbericht pro 1905. Wiederum ist ein Jahr dahingegangen im rastlosen Fluge der Zeiten. Wir sehen uns heute hier versammelt, um einen Rückblick auf unsere Tätigkeit im Laufe des verflossenen Jahres zu werfen und denen, die sich für unsere Bestrebungen interessieren, Rechenschaft darüber abzulegen, wieweit es uns möglich war, unserer Aufgabe gerecht zu werden. — Unser Verein besteht nun seit vier Jahren und zählt am heutigen Tage 22 Mitglieder, gegenüber 24 Mitgliedern in der letzten Generalversammlung, am 3. Januar 1905. Die Ursache, warum sich die Mitgliederzahl nicht steigert, mag darin zu suchen sein, dass in der letzten Zeit die photographischen Vereine und Klubs wie Pilze nach einem warmen Regen hervorsprossen, auf welche sich der geringe Prozentsatz ernstlich arbeitender Amateure verteilt. — Durch Ableben hat der Verein in dem vergangenen Jahre ein Mitglied verloren, Herrn B. de Lemos. — Im Vereinsjahre 1905 fanden 23 ordentliche Versammlungen statt, und zwar: 17. Januar experimentaler Vortrag des Herrn Brust über „Blitzlicht- und Magnesiumbandlichtaufnahmen"; 31. Januar Vortrag des Herrn Lakomy über „Entwicklung und Entwickler"; 14. Februar Auswahl von für das Vereinsalbum bestimmten Bildern; 28. Februar Herr Frambach über verschiedene patentierte Neuheiten; 14. März Vortrag des Herrn Ingenieur Frambach über „Astronomische Photographie"; 28. März experimentaler Vortrag des Herrn Ingenieur Frambach über die sogenannte „Zauberphotographie"; 11. April interne Quartalsversammlung, 25. April Vortrag des Herrn Wolff „Wissenswertes über das Objektiv"; 9. Mai Vortrag des Herrn Lakomy über „Die Kunst in der Photographie". Vorführung photographischer Neuheiten durch Herrn Reincke; 23. Mai Ausstellung der Aufnahmen von der Exkursion nach der Lühe; 6. Juni Besprechung und Vorführung photographischer Neuheiten durch Herrn Reincke; 20. Juni Vorführung, Entwicklung und Färbung eines neuen, haltbaren Platinpapieres durch Herrn A. Höpfner, Hamburg; 4. Juli Geselligkeitsabend im St. Pauli-Fährhaus; 18. Juli interne Quartalsversammlung; 15. August geschäftliche Mitteilungen des Vorstandes und Besprechung technischer Fragen; 29. August Herr Lakomy „Reiseerlebnisse aus Österreich", Verteilung diverser Proben; 12. September experimenteller Vortrag der Herren Lakomy und Jahn über „Anfertigung von Diapositiven auf verschiedene Weise", Besprechung wegen Einrichtung von Lehrkursen, Ausstellung von Bildern von der letzten Exkursion in die Fischbecker Heide; 26. September Vorführung verschiedener technischer Neuheiten durch Herrn Reincke, Verteilung eingelaufener Proben; 10. Oktober Auswahl von Diapositiven für einen demnächst stattzufindenden öffentlichen Lichtbilderabend, Berichte über Versuche mit den in der letzten Zeit verteilten Proben; 24. Oktober interner Lichtbilderabend, Besprechung verschiedener technischer Fragen; 7. November Plauderei des Herrn Lakomy über „Das Bildmässige in der Photographie", Vorführung einer praktischen Verkleinerungsvorrichtung durch Herrn Jahn; 21. November geschäftliche Mitteilungen des Vorstandes; 5. Dezember Diskussion über das Thema „Wie photographieren wir unsere Kinder?" aus „Apollo", Aufnahme mittels des „panchromatischen Zeitlichts Beyer" durch Herrn Brust, Bericht über den Verlauf des am 28. November stattgefundenen öffentlichen Lichtbilderabends; 19. Dezember Diskussion über „Der Werdegang des Bildes", Demonstration der Aufnahme und Entwicklung durch Herrn Jahn.

Ausser den vorstehenden Sitzungen fanden nachstehende gemeinschaftliche Exkursionen statt: 23. April nach Finkenwärder, 7. Mai nach der Lühe, 2. Juli nach Falkental-Wittenbergen, 3. September nach der Fischbecker Heide. — Das Stiftungsfest fand am 16. März statt. Dasselbe war recht gut besucht. Es wurde eine Festzeitschrift unter Redaktion des Herrn Wolff ausgegeben, der Mosersche Schwank „Hektor" aufgeführt, und von den Herren Jahn, Brust, Brümmer, Frambach usw. eine Jahrmarktstadt nebst Buden und vielen anderen Belustigungen aufgestellt. — Am 28. November wurde ein öffentlicher Lichtbilderabend unter dem Titel: „Aus Heide, Wald und Flur" veranstaltet, bei welchem über 120 Bilder darunter 24 Bilder aus dem Harz, sämtliche nach Aufnahmen von Vereinsmitgliedern, zur Vorführung gelangten. Dieser Lichtbilderabend war von etwa 320 Personen besucht, und fand auch in der Presse warme Anerkennung. — Der Besuch der ordentlichen Versammlungen war während des ganzen Jahres ein recht zufriedenstellender.

Aus dem Vorhergegangenen ist wohl zur Genüge zu ersehen, dass die Tätigkeit des Vereins eine rege zu nennen ist, dass der Verein geboten, was in seinen Kräften stand, und dass sowohl der Leitung als auch den auf das Wohl des Vereins bedachten Mitgliedern volle Anerkennung gebührt.

Photographischer Club, München.

Die Generalversammlung am Dienstag, 16. Januar, im Klublokal Bamberger Hof war von 15 Mitgliedern besucht.

Der Versammlung lag ein Antrag des Herrn Rau und Genossen vor bezüglich der Bibliothek des Klubs. Bisher lag das wertvolle und besonders an

älteren Werken reiche Büchermaterial in der Wohnung des vieljährigen Bibliothekars Herrn Chr. Reithmann, der mit grosser Gewissenhaftigkeit alles aufgehoben und registriert hat. Aber von einer Zugänglichkeit zu jeder Zeit konnte doch kaum die Rede sein. Das Zunächstliegende, die Aufstellung des Bücherschrankes im Klublokal, war in Rücksicht auf die Sommermonate untunlich (das Lokal dient alsdann anderen Zwecken). So fand der Vorschlag des Herrn Rau, die Bibliothek in eine der hiesigen photographischen Handlungen, speziell Otto Strehle, Neuhauserstrasse 11 (Pschorrhallen), aufzustellen, allseitigen Beifall und wurde zum Beschluss erhoben. Binnen kurzem wird jedem Mitgliede ein gedrucktes Bücherverzeichnis zugehen und kann es danach dann gegen Quittung täglich innerhalb der Geschäftsstunden Bücher dort entleihen.

Nach Verlesung des Jahresberichtes seitens des I. Vorsitzenden, Herrn A. Pürchner, wurde zur Revision der Kasse geschritten. Die gewählten Herren Revisoren (Rodenstock und Ter Mer) fanden alles in bester Ordnung dank der gewissenhaften Verwaltung des Herrn Niedermaier.

Die hierauf erfolgende Vorstandswahl ergab einstimmige Wiederwahl der bisherigen Herren, mit Ausnahme des Herrn Bibliothekars, Chr. Reithmann, der infolge grösserer Geschäftsüberhäufung (Herr R. ist Konstrukteur der grossen astronomischen Uhr für das neue Münchener Rathaus) nicht mehr imstande sein würde, die gesteigerte Arbeitslast mit der Bücherverwaltung zu tragen. Für seine bisherige mühevolle Arbeit während langer Jahre wurde ihm allseitige Anerkennung und allgemeiner Dank.

Zur Entlastung des bisherigen, allein tätigen Schriftführers, des Herrn Ingenieur Trautmann, wurde der Unterzeichnete gewählt, so dass sich der Vorstand pro 1906 wie folgt zusammensetzt:

I. Vorstand: Pürschner Alfred,
II. „ Rau Eduard,
I. Schriftführer: Othmer Bernhard,
II. „ Trautmann Wilhelm,
Kassierer: Niedermaier Josef,
Bibliothekar: Bodensteiner Karl.

In zwanglosem, gemütlichem Zusammensein wurde des weiteren besprochen, an der bisherigen Tradition des Klubs festzuhalten. In ernster Arbeit wird ein jeder sich bemühen das technisch Bestmögliche in seiner Spezialrichtung zu erreichen; gegenseitig wird man Belehrung austauschen durch Bekanntmachung der eigenen Erfahrungen und Demonstrationen, ebenso gelegentliche Vorträge.

Allseitig ist der Wunsch, dass der Klub ein Klub bleiben möge und sich nicht auswachse zu einem grossen Vereine mit vielseitigen Interessen und Strömungen.

B. Othmer.

Dresdner Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie.

Vorsitzender: Herr Rentier Frohne,

Ordentliche Sitzung vom 12. Februar 1906.

Den Hauptpunkt der Tagesordnung bildete ein Lichtbildervortrag des Herrn Hauptmann von Funcke über eine Reise nach Russland bis in die Kirgisensteppe und den Kaukasus. An der Hand zahlreicher selbstaufgenommener guter Lichtbilder berichtete Vortragender über den Verlauf seiner Reise nach Polen, St. Petersburg, Moskau, auf der Wolga nach dem Kaspischen Meere, über den Kaukasus nach Tiflis, Baku, Batum und schliesslich über das Schwarze Meer nach Konstantinopel.

Die Reise wurde vor Ausbruch des Russisch-Japanischen Krieges ausgeführt. Zeigte die erste Hälfte der Bilder die im allgemeinen landschaftlich recht öden Gegenden von Innerrussland, so interessierten die Schilderungen des russischen Volkslebens und charakteristische Aufnahmen der verschiedensten Volkstypen in besonderem Masse. Einige Bilder erläuterten klar den Unterschied zwischen der kaukasischen und mongolischen Rasse. Die im späteren Verlaufe des Vortrags vorgeführen Bilder aus dem Kaukasus zeigten dagegen Motive von hoher landschaftlicher Schönheit. Auch wilde Felsszenerien und echte Hochgebirgsgegenden wurden vorgeführt Ebenso Ansichten vom Schwarzen Meere und Konstantinopel.

Mit einer Diskussion über verschiedene technische Fragen und über die Verwendung der vom königlichen Ministerium des Innern gestifteten Plakette, deren Ausführung man beschloss, wurde die äusserst anregende und sehr zahlreich besuchte Sitzung geschlossen.

Unter dem Namen **„Camera-Club Freiburg i. Br.“** hat sich in Freiburg eine neue Vereinigung von Amateurphotographen gebildet. Die Versammlungen finden vorläufig jeden Freitag Abend im Restaurant Fahnenberg statt.

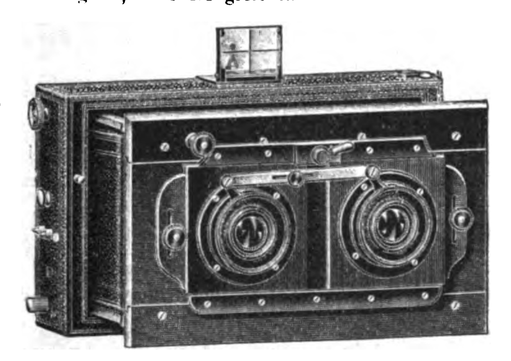
Verschiedenes

Photographische Ausstellungen zu Paris.

Die „Photo-Gazette" teilt in ihrer Nummer vom 25. Januar mit, dass in Paris für dieses Jahr zwei photographische Ausstellungen angezeigt sind. — Die eine ist am 21. Januar eröffnet worden; über diese Ausstellung empfing die Photo-Gazette erst am 30. Dezember einen Prospekt. Die andere Ausstellung, arrangiert von M. L. Gastine, soll von Juli bis Oktober stattfinden. Zu letzterer wird uns von der Chambre Syndicale zu Paris mitgeteilt, dass die Syndikatsgruppen der französischen photographischen Industrien beschlossen haben, sich für diese projektierte internationale Ausstellung in Paris nicht zu interessieren und nicht daran teilzunehmen. Eine Entscheidung gleicher Art haben mehrere grosse photographische Vereine gefasst, so die Société Française, der Photo-Club, die Société d'Excursions des Amateurs. Auch diese lehnen es ab, sich an Ausstellungen zu beteiligen, welche nicht offizieller Art sind, welche also nicht durch Syndikate oder Vereine organisiert werden. — Das ist kein günstiger Anfang für die Ausstellung des Herrn Gastine. Zwei Ausstellungen in einem Jahre an gleicher Stelle dürfte auch etwas zu viel sein.

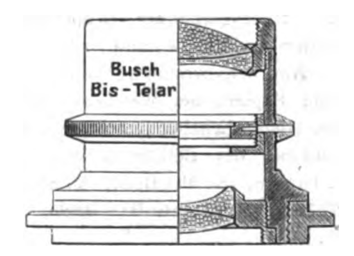
Alex Lindner. † Der Inhaber der alten renommierten Kartonfabrik, Alex Lindner, ist am 18. Januar im 71. Lebensjahre nach schwerem Leiden gestorben. Herr Lindner zählte zu den ältesten Mitgliedern des Berliner Vereins zur Förderung der Photographie.

Im Anschluss an den Artikel im Hauptteil des vorigen Jahrgangs, Seite 377, geht uns von der altbekannten Cameratischlerei **Curt Bentzin**, Görlitz, die Mitteilung zu, dass sie gleichfalls vortreffliche **Stereo-**



Klappcameras baut. Die obenstehende Abbildung zeigt uns eine recht praktisch gebaute Camera. Die Einstellung der Objektive erfolgt durch gemeinschaftlichen Hebel; durch Verschiebung des Objektivbretts werden auch Einzelaufnahmen ermöglicht. Die Firma liefert die Camera sowohl für das Format 9 × 18 wie für die in neuerer Zeit angeregte praktische Grösse 9 × 14.

Über die **Fernlinse „Bis-Telar"** findet sich im Hauptteil dieser Nummer ein Artikel, welcher die Einrichtung und die Vorteile dieser neuen Objektivkonstruktion der **Rathenover Optischen Industrie-**



anstalt vorm. Emil Busch eingehend beschreibt. Die beistehende Abbildung zeigt uns die einfache und kompendiöse Form des Bis-Telars. Der von der Firma herausgegebene Prospekt über das Bis-Telar bringt verschiedene instruktive Aufnahmen von Landschaften, Architekturen und Porträts.

Literarisches.

Vielfachen, an den Verlag gerichteten Anfragen zu begegnen, teilen wir unseren Lesern mit, dass der seit mehreren Jahren vergriffene erste Band von H. W. Vogels Handbuch der Photographie: **Photochemie und Beschreibung der photographischen Chemikalien** in völlig neuer Bearbeitung von **Dr. E. König** im Beginn des Winters 1906 im Verlage von Gustav Schmidt in Berlin erscheinen wird. Es ist ausser allem Zweifel, dass ein so bewährter Chemiker und gründlicher Kenner des photochemischen Gebietes das klassische Werk Vogels den Bedürfnissen der Neuzeit entsprechend gestalten wird.

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57a. 269 314. Linsensucher für Klappcameras mit Schraubenfeder. Gustav Geiger, München, Maximiliansplatz 16. 12. 12. 05. G. 14 867.

„ 269 315. Linsensucher für Klappcameras mit federnder Rast. Gustav Geiger, München, Maximiliansplatz 16. 12. 12. 05. G. 14 995.

„ 269 331. Objektivverschlussanordnung mit von der Oberseite sichtbarer Spannungs- bzw. Blendenstellung. Gustav Geiger, München, Maximiliansplatz 16. 9. 1. 06. G. 14 993



57b. S. 14 469 Verfahren zum Hervorrufen einer die aktinischen Strahlen ausschliessenden Färbung des Entwicklerbades für photographische Aufnahmen. Société Anonyme des Placques et Papiers photographiques A. Lumière et ses fils, Lyon-Montplaisir; Vertr.: Ottomar R. Schulz, Patentanwalt, Berlin SW. 11. 12. 9. 03.

57c. G. 21 898 Abstreichapparat für Lichtpausen, bei welchen die Kopie zwischen einem harten Stab und einem weichen Streifen durchgezogen wird. Richard Grosskopf, Dresden, Johann Georgen Allee 19. 25. 9. 05.

„ J. 8314. Photograpischer Kopierapparat mit elektrischer Lichtquelle und mittels Hebel bewegter Andrückvorrichtung für das lichtempfindliche Papier, bei welchem eine mit verschieden langen Erhebungen versehene Trommel die Zeitdauer der Belichtung regelt. Hervey H. Mc. Intire, South Bend, V. St. A.: Vertr.: H. Nähler, Patentanwalt, Berlin S. W. 61. 7. 3. 05.

57a. 269 821. Photographische Klapp- oder Taschencamera mit im Gehäuse zwecks Nutzbarmachung toter Räume angeordneten Wänden. Emil Wünsche Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick b. Dresden. 30. 3. 05. W. 18 128.

„ 269 979. Wechselkassette für photographische Trockenplatten und Films, bei welcher das Umwechseln der Platten mittels eines Schiebers bewirkt wird. A. Translateur, Kaiserstr. 46, und Max Stiller, Waldstr. 39, Berlin. 28. 3. 05. T. 6796.

„ 270 282. Camera mit Hebelarm im Verbund mit der Bodenspreize zum Heben des Laufbodens. Emil Wünsche Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick b. Dresden. 12. 1. 06. W. 19 594.

57c. 269 834. Vorrichtung zum gleichmässigen Bespülen von Autotypien, photographischen Platten u. dgl., mit gegenüber denselben angeordneten, hin und her beweglichen Gitterstegen. Dr. Eugen Albert, München, Schwabingerlandstr. 55. 25. 11. 05. A. 8667.

„ 269 835. Vorrichtung zum gleichmässigen Bespülen von Autotypien, photographischen Platten u. dgl. mit gegenüber denselben angeordneter, auf und ab beweglicher durchbrochener Fläche. Dr. Eugen Albert, München, Schwabingerlandstr. 55. 25. 11. 05. A. 8668.

„ 269 981. Dunkelkammerlampenzylinder, gekennzeichnet durch ein innerhalb eines geschlitzten Blechmantels angeordnetes, drehbares Prisma mit farbigen Gläsern und einen unterhalb desselben angebrachten irisblendenartigen Lamellenverschluss zum Zwecke der Verwendung für jede Lichtquelle. C. Otto Börner, Berlin, Wienerstr. 12. 7. 10. 05. B. 29 007.

57c. 270 247. Lichtpausapparat mit über Original und Pauspapier gespannter, biegsamer, lichtdurchlässiger Platte. Albert Osterwald, Berlin, Jerusalemerstr. 33. 19. 10. 05. O. 3521.

Industrienachrichten.

Heinr. Ernemann, Act.-Ges. für Camerafabrikation, Dresden-A. 21, bringt soeben einen neuen Katalog heraus, der in seiner fesselnden Reichhaltigkeit für jeden Händler, Berufsphotographen und Amateur von hohem Interesse ist. Von den Neuheiten sei erwähnt, die äusserst kompendiöse Taschencamera „Heag XXII“, deren auf das geringste reduzierte Aussenmasse es gestatten, die Camera in jeder Rocktosche bequem unterzubringen; ferner die Zweiverschlusscamera „Heag IV“ und die Camera „Bob IV“.

Auch auf dem Gebiete der Stativ- und Saloncameras, Kinematographen, Projektionsapparate, Röntgenstrahlenphotographie usw. bringt die bekannte Firma zahlreiche Neuheiten. Die Zusendung des neuen Katalogs erfolgt an Interessenten gratis und franko.

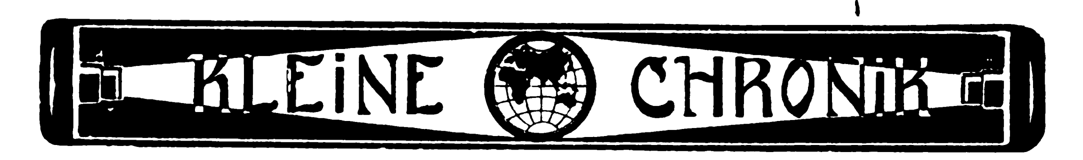
Die Fabrik photograph. Apparate **Goltz & Breutmann,** Berlin O., hat über ihre Spezialität „Mentor-Klappcameras“ mit verstellbarem Schlitzverschluss einen neuen, reich illustrierten Katalog herausgegeben. Wir finden hier die verschiedenen Modelle dieser bekannten Marke für gewöhnliche und Stereoaufnahmen abgebildet. Auch recht gelungene Reproduktionen von Zeit- und Momentaufnahmen mit Mentorcameras enthält die elegant ausgestattete Preisliste. Des weiteren finden wir die verschiedenen Sorten Kassetten abgebildet, auch die neue Premo-Filmpackung ist nicht vergessen.

Das **Süddeutsche Camerawerk, Koerner & Mayer,** Sontheim, hat über ihre bekannten „Nettel-Klappcameras“ einen neuen illustrierten Prospekt mit Preisverzeichnis erscheinen lassen. Ferner macht die Firma bekannt, dass sie die sogenannte „Agfa-Kassette“ für Taschenfilms infolge Lizenzerteilung selbst anfertigt und solche für Nettelcameras ohne Berechnung von Anpassungskosten liefert.

Preisausschreiben: Die Firma **Soennecken & Co.,** München, veranstaltet ein Preisausschreiben für künstlerische Photographien. Es gelangen 20 Preise in bar, in Summa 1000 Mk., zur Verteilung. Die näheren Bedingungen ergeben die durch genannte Firma zu beziehenden Prospekte. —

Die Firma **Langer & Co.,** Wien, veranstaltet ein Preisausschreiben von Stereo-Diapositiven, verbunden mit einer im Sommer stattfindenden Ausstellung der eingesandten Arbeiten im Geschäftshause der Firma.

Die **Neue Graphische Gesellschaft,** Berlin C., versendet einen illustrierten Prospekt über die künstlerische Ausführung von Diplomen, Katalogen usw.



INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes: Gebrauchsmuster-Eintragungen, Industrie-Nachrichten, Ausstellungskalender.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Jahresbericht für 1905 des Amateur-Photographen-Vereins in Basel,

erstattet in der Generalversammlung vom 23. Januar 1906.

1. Wahl des Vorstandes: In der Generalversammlung vom 31. Januar 1905 wurde derselbe bestellt aus den Herren: E. Suter als Präsident; Louis Kehlstadt, Stellvertreter und Bibliothekar; E. Schmid-Muth, Aktuar; H. Welti-Schneider, Kassierer; C. Ramstein, Beisitzer; J. Seiberth, Beisitzer; H. Witz; Beisitzer.

2. Mitgliederbestand:

Auf Ende 1904 (inkl. Ehrenmitglieder)	56
wovon im Berichtsjahre durch Tod ausgeschieden oder ausgetreten	5
	51
Im Berichtsjahre eingetreten	9
Auf Ende 1905	60

3. Zur Durchberatung der vorliegenden Geschäfte und gestellten Anträge zwecks deren Unterbreitung und Erledigung in den darauf folgenden Vereinsversammlungen, hielt der Vorstand 13 Sitzungen ab.

4. Vereinsversammlungen fanden im Berichtsjahre statt: 12, unter welchen hauptsächlich hervorzuheben sind:

a) Projektionsabend im Hotel Blaukreuz nebst Vortrag des Herrn Dr. Curchod über Röntgenstrahlen und deren Anwendung in der Heilkunde mit Projektionen und Experimenten.

b) Vorführung der elektrischen Cooper-Hewitt (Quecksilberdampf) Lampe durch Herrn Dr. Curchod, unter gleichzeitiger Demonstration der verschiedenen Beleuchtungssysteme (Elektrisches Glühlicht, Bogen- und Nernstlampe.)

c) Vortrag über das Hervorrufen unterexponierter Platten durch unseren Präsidenten Herrn E. Suter, nebst praktischen Übungen und Projektionen.

d) Blitzlichtaufnahmen im Vereinslokale und deren nachherige sofortige Entwicklung daselbst.

e) Projektionen und Bilder des Rheinbrückenbaues, Statuen und Landschaften, verfertigt von den Herren Ramstein, Wolf und Seiberth, vorgeführt durch Herrn Alfred Suter.

Ausserdem fanden mehrere gesellige Vereinigungen, teilweise mit Projektionen, statt, sowie auch die Ausstellung einer Kollektion schöner Bilder unseres Mitgliedes Jean Seiberth.

Von den im letzten Berichtsjahre beschlossenen Unterrichtskursen: Gummidruck, durch Herrn Jean Seiberth, Aufnahme und Anfertigung stereoskopischer Bilder durch Herrn C. Ramstein, Kohleverfahren nach Artigue und Fresson durch Herrn E. Suter. Anleitung im Entwickeln und für die Anfertigung von Projektionsbildern, Positiv- und Negativretuschearbeiten durch Herrn Dr. Eschopp, Pigmentdruck durch Herrn Dr. Blatter, wurde in befriedigender Weise Gebrauch gemacht.

Auch der Besuch der Vereinsversammlungen war besser als in den vorhergehenden Jahren, dürfte aber noch zahlreicher sein.

Die Abhaltung unseres Jahresfestes am 29. April 1905 im Hotel Bären erfreute sich einer regen Beteiligung und bot des Schönen, Heiteren und Ernsten sehr viel, es wird daher dieser Familienabend jedem Teilnehmer in angenehmer Erinnerung bleiben.

An der Übungsexkursion vom 28. Mai 1905 beteiligten sich etwa 20 Mitglieder.

Als deren Ziel wurde das Städtchen Schönau im badischen Wiesenthale festgesetzt.

Die denkbar günstigste Witterung, der bei den Mitgliedern infolgedessen waltende gute Humor, die

vielen Gelegenheiten zu prächtigen Aufnahmen und nicht zuletzt das treffliche Mittagsmahl in Schönau, taten das ihrige, diesen Tag zu einem recht vergnügten zu gestalten.

Bibliothek und Material standen im Berichtsjahre im Zeichen der Neuanschaffungen und Ergänzungen und sind durch Anschaffungen im Werte von ca. Fr. 400 bereichert worden, sowie durch die schöne Schenkung seitens eines unserer Mitglieder durch einen Projektionsapparat.

Unsere Bibliothek ist nunmehr mit photographischer Literatur bis auf den heutigen Stand wohl ausgerüstet und dürfte auch weitgehenden Anforderungen genügen.

Das Inventar des Materials und der Bibliothek repräsentiert heute einen Wert von etwas über Fr. 3000.

Auch die schon längst ersehnte Dunkelkammer ist in diesem Jahre im Vereinslokale „Hotel Bären" von uns eingerichtet worden.

Im Auftrage des Vorstandes:
Der Aktuar: E. Schmid-Muth.

Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie.

Ordentliche Versammlung
Montag, den 12. Februar 1906, abends 8 Uhr
im Kasino der Königlichen Kriegsakademie,
Dorotheenstr. 58/59.

Vorsitzender: Herr Major v. Westernhagen.

Als Mitglieder wurden aufgenommen: Fräulein Lucie Vollmer, W., Achenbachstr. 2 I; die Herren Kunstmaler Ernst Ewerbeck, W., Nollendorfplatz 6, Amtsgerichtsrat Fiegel, SW., Kleinbeerenstr. 1, Dr. O. Kröhnke, Chemiker, Wilmersdorf, Prager Platz 3, Eugen Pogade, O., Romintenerstr. 43, Theodor Marotzke, Ingenieur, Schwäbische Str. 28, Regierungsbaumeister F. Franzius, W. 36, Barbarossastrasse 26.

Als Mitglieder wurden angemeldet: Fräulein Gertrud Warburg, W., Kurfürstendamm 213, die Herren Rechtsanwalt Arnold Scherk, S., Kommandantenstrasse 46, Dr. Walter Kayser, W., Ludwigkirchstrasse 2, Karl Messer, Verlagsbuchhändler, W., Neue Winterfeldtstr. 37, Leopold Salinger, Kursmakler, W. 50, Kurfürstendamm 233, Reinhold Fils, SO. 33, Treptower Chaussee 3, P. Franceson, Leutnant im Saml. Pion.-Bat. Nr. 18, W. 9, Köthenerstrasse 37a, Ernst Neukrantz, Magistratssekretär, Berlin SO. 16, Melchiorstr. 34.

Als auswärtiges Mitglied wurde aufgenommen: Frau Auguste Krause geb. Krebs, Oberlungwitz i. S.

Die Bibliothek nahm mit Dank den in gewohnter Liebenswürdigkeit gespendeten Deutschen Photographenkalender 1906 von K. Schwier-Weimar entgegen und wurde ausserdem durch den Photographischen Almanach 1906 von Liesegang-Leipzig bereichert. Auf Wunsch des Übersenders zirkuliert das Buch in der Gesellschaft, um sich Freunde resp. Abonnenten zu erwerben. Aus Dresden-A. wurde von den Vereinigten Fabriken photographischer Papiere ein Preisverzeichnis über Schwerter-Papiere und Postkarten nebst Gebrauchsanweisungen übersandt, ferner stellen sich Lechners Mitteilungen als „Wiener Mitteilungen photographischen Inhalts" in ihrem neuen Gewande vor. Der Abonnementspreis beträgt 4 M. pro Jahr.

Von der Trockenplattenfabrik Kranseder & Co., München, gelangt eine Anzahl Platten zur Verteilung, die Fabrik hatte zwei hervorragende Fabrikate ausgewählt, die orthochromatische Momentplatte und eine Chlorbromsilberplatte für Diapositive und als photomechanische Platte verwendbar. Die Empfänger der Platten verpflichten sich zum Bericht über die ausgeführten Versuche in nächster Sitzung.

Nach Erledigung all dieser geschäftlichen Angelegenheiten ergriff zunächst Herr Dr. Neuhauss das Wort zu seinem angekündigten Vortrag über neuere Projektionsobjektive. Redner empfiehlt aus seiner Erfahrung heraus als gut und preiswert die Firma Rodenstock. Die Projektionsobjektive genannter Firma sind verhältnismässig kurz gebaut und haben einen guten Linsendurchmesser, welch beide Eigenschaften bei der Projektion sehr ins Gewicht fallen. Herr Neuhauss hält eigentlich Objektive verschiedener Brennweiten für ein notwendiges Zubehör zum Projektionsapparat, einesteils der Grösse des Raumes wegen, in welchem projeziert wird, andernteils wegen der verschieden grossen Diapositive. Er empfiehlt darum einen Objektivsatz zu wählen, z. B. in dem Verhältnis 20—50 *cm* Brennweite. Das Objektiv längerer Brennweite bedingt naturgemäss eine näherstehende Lichtquelle und ist schon aus diesem Grunde vorzuziehen. Diese Überlegung führte zu einem zweiten Hauptpunkt, welchem Vortragender ganz besondere Aufmerksamkeit schenkt und welcher in der Stellung des Objektivs zur Beleuchtungsquelle gipfelt. Diese soll immer so sein, dass sämtliche Strahlen in das Objektiv fallen und nicht ein ganzer Strahlenkranz durch die Objektivfassung abgeschnitten wird. — Nicht punktförmige Lichtquelle z. B. Gasglühlicht macht diese Sache noch komplizierter und greift man da gern zum Porträtobjektiv. Zum Schluss seiner beherzigenswerten Ausführungen zeigt Redner noch eine einfache Hülse zum schnellen Wechseln der Objektive.

Ihre Exzellenz Frau von Igel zeigt ein Porträtobjektiv, welches nach Major Puyo, dem bekannten französischen Amateurphotograph, hergestellt ist. Interessant ist, dass auch dieses Objektiv Fokusdifferenz aufweist. Eine Skala mit Trieb dient zum Ausgleich der Fokusdifferenz, bei F 5 zeigt das Objektiv eine grosse Weichheit, bei F 6 schon mehr Schärfe, es hat eine Brennweite von 40 *cm*. Die Hinterlinse kann durch eine sogenannte Ergänzungslinse ersetzt werden und empfiehlt Major Puyo die planconvexe Linse für

Köpfe, die konkavkonvexe für Landschaft. Leider fehlt für das sehr interessante Objektiv noch der lebende Beweis in Gestalt eines damit aufgenommenen Bildes. Beide oben genannten Vorträge, die sich auf gleichem Gebiete bewegten, fanden sehr aufmerksame Zuhörer. Herr Dir. Schultz-Hencke ergänzte auf Wunsch die Ausführungen durch eine genaue Erklärung der Fokusdifferenz.

Herr Major Beschnidt berichtet über die Neuanschaffungen im Vereinsatelier und wirbt Mitglieder als dirigierende Persönlichkeiten an den Arbeitstagen. Es melden sich freiwillig zu diesem Amt eine ganze Anzahl der Anwesenden, Herr Vorwerk übernimmt es, die genannten in wechselvolle Reihenfolge zu bringen. Die Liste mit den Namen hängt im Vereinsatelier aus.

Bezüglich der Anfrage im letzten Protokoll nach Aufnahmen heimischer Wasserflächen, bemerkt Herr stud. Torlitz, dass man nicht nur beabsichtigt, die Ausstellung in Mailand zu beschicken, sondern man will eine Sammlung diesbezüglicher Photographien ein für allemal festlegen. Redner legt eine Anzahl Photographien, die bereits dieser Sammlung angehören, vor, die nur zu derartigen Aufnahmen verlocken können, so reizend und ansprechend ist der grösste Teil dieser Bilder. Herr Dr. Brehm unterstützt den Antrag auf das Wärmste und will hauptsächlich den Angler in seiner Tätigkeit als ein geeignetes Motiv photographiert sehen, und bittet Herr Dr. Brehm nochmals dringend alle Bilder der märkischen Gewässer der Fischereiausstellung brandenburgischer Fischereivereine zur Verfügung zu stellen. Die Bilder sollen am zweckmässigsten an die Geschäftsstelle Berlin W., Viktoria-Luiseplatz 6 gesandt werden, die alsdann die Weiterbeförderung übernimmt.

Der Fragekasten beschäftigt sich mit einer praktischen Kassette für Planfilms. Nach vielem Für und Wider werden drei Herren verpflichtet, in nächster Sitzung diesen Gegenstand in geeigneter Weise zur Vorlage zu bringen.

Die Frage, ob sich mittels der Photographie Silhouetten herstellen lassen, wird mit einem Hinweis über einen diesbezüglichen Artikel in der „Sonne" und in dem „Photographischen Zeitvertreib" von Schnauss beantwortet. Buch und Zeitschrift sind in der Vereinsbibliothek vorhanden.

Nunmehr wurde zum Hauptpunkt des Sitzungsabends geschritten, zur Vorführung der zur anonymen Ausstellung eingesandten Projektionsbilder. Es gelangten zur Vorführung von 18 Einsenderrn zusammen 157 Bilder und konnte Herr Direktor Schultz-Hencke, der die Vorführung mit einigen erläuternden Worten begleitete, zur Genugtuung sämtlicher Beteiligten aus voller Überzeugung sagen, dass die Gesamtleistung auf einem ganz bedeutend höheren Niveau sich bewegte gegenüber der Ausstellung des vergangenen Jahres. Das Preisgericht, bestehend aus Frau General von Igel, Herrn Dr. Leyden und Herrn Direktor Schultz-Hencke, war nach Aussage des Redners von grosser Einigkeit gewesen. Als die besten Leistungen wurden nach Öffnung der Kuverts die Einsendungen von den Herren Ignatius, Praetorius, Holtz, Gebhardt und Frl. Oesterreich bezeichnet.

Um 11 Uhr schloss die sehr interessante Sitzung

M. Kundt.
Protok. Schriftführer.

Photographischer Club Frankfurt a. M.

Sitzung vom 1. Februar 1906.

Der 1. Vorsitzende, Herr E. Rath, eröffnete kurz vor 9 Uhr die Sitzung mit der Begrüssung der anwesenden Mitglieder und Gäste und brachte hierauf ein Schreiben des Herrn Restaurateurs Vogel zur Verlesung, in welchem eine Lokalmiete von 2,50 Mk. pro Abend dem „Photographischen Club" auferlegt wird. Die Majorität stimmte für Gewährung dieser Miete, wobei Herr Wiegand es übernahm, eine ev. Herabsetzung des verlangten Betrages zu erzielen.

Eine Zuschrift des Arbeitsausschusses der „Allgemeinen Photographischen Ausstellung zu Berlin 1906" ladet den Club zu einer Kollektivausstellung ein. — Eine daraufhin vorgenommene Umfrage bei den Clubmitgliedern ergab die voraussichtliche Beteiligung einer grösseren Zahl Aussteller; es wurde beschlossen, die näheren Bedingungen einzuholen, die Bilder einer vorhergehenden Jury im Club zu unterbreiten und die näheren Einzelheiten in der nächsten Sitzung zu besprechen.

Hierauf gelangte eine grössere Anzahl Kranzplatten, sowohl orthochromatische Momentplatten als auch Diapositsvplatten, zur Verteilung mit der Aufforderung zu einem späteren Bericht.

Das Hauptinteresse des Abends nahm die Ausstellung der „Aufnahmen aus den Frankfurter städtischen Anlagen" in Anspruch, die zum Teil recht wohlgelungene Bilder enthielt. Leider war die Beteiligung eine sehr mässige gewesen, Herr Kunstmaler Liebig kritisierte in fachkundiger Weise die Vorzüge und Mängel der einzelnen Darbietungen. Hier zeigte es sich wiederum, wie durch geschickte Auswahl des Motivs und durch den nötigen Geschmack im Beschneiden der Photographien einzelne Aufnahmen zu viel besserer Wirkung gelangen können. — Für die Unterhaltung durch Projektion hatte wieder in freundlicher Weise der 2. Vorsitzende, Herr C. Abt, gesorgt, dessen so vorzügliche Darbietungen stets mit allgemeinem Interesse verfolgt werden und die auch dieses Mal wieder die Mitglieder auf eine Reise durch den Harz und die umliegenden niederdeutschen Städte führten.

Der Fragekasten enthielt diesmal eine grössere Anzahl Fragen aus dem Kreise der Mitglieder, welche eine sehr lebhafte, allgemeine Beteiligung an der Diskussion hervorriefen und zum Schluss noch manches Interessante bot. —



KLEINE CHRONIK.

„Lemberger Photographische Gesellschaft."

Die ordentliche Plenarversammlung für das Jahr 1905 hat am 22. Januar l. J. in dem Vereinslokale stattgefunden. Nachdem das Protokoll vorgelesen und die Ausschuss- sowie Kontrollkommissionsberichte erstattet wurden, erhielt der alte Ausschuss das Absolutorium, und wurden neue Wahlen veranstaltet. Zum I. Vorsitzenden wurde Herr Thaddäus Olejuiczak, Rektor eines Klosterinternates in Lemberg, gewählt. In den Ausschuss wurden gewählt die Herren: Dr. Wladyslaw Hojnacki als II. Vorsitzender, Ferdinand Wloszynski als Bibliothekar, Ludwig Ebermann als Schatzmeister, Josef Switkowski als Sekretär, Jan Augustak und Boleslau Szydlowski als Beisitzer.

Von der Berichterstattung des Ausschusses pro 1905 seien einige Punkte mitgeteilt, und zwar: Im verflossenen Jahre sind 14 neue Mitglieder dem Vereine beigetreten, dagegen 6 abgefallen (3 gestorben). Vorträge, Vorlesungen, Demonstrationen und Skioptikonabende waren 28, gemeinsame Vereinsausflüge 3, interne Anonymausstellungen 2 und eine grosse photographische Ausstellung. Die Vereinsbibliothek wurde um 73 Bände bereichert. Abonniert waren 4 polnische, 2 französische, 1 böhmische und 12 deutsche Zeitschriften. Neben den „Photographischen Mitteilungen", welche von Mitgliedern zum ermässigten Preise abonniert werden können, bleibt als polnisches Vereinsorgan die illusrierte Halbmonatsschrift „Wiadomosici Fotografiozne", welche allen Vereinsmitgliedern umsonst versendet wird.

Die Mitgliedsbeiträge sind dieselben wie bisher, und zwar: jährlich 18 K (= 15 Mk.) für die Lemberger Mitglieder und 12 K (= 10 Mk.) für Auswärtige; Einschreibegebühr 6 K (= 5 Mk.) Ebenso unverändert bleibt auch die Vereinsadresse: „Josef Switkowski, Lemberg, Statthalterei", an welche alle für den Verein bestimmten Zuschriften und Sendungen zu richten sind.

Cameraklub Linz, Urfahr.

Die Vorträge der beiden ersten Monatsversammlungen machten einen viel versprechenden Anfang des begonnenen Jahres, was wir als gute Vorbedeutung hinnehmen wollen.

Im Januar führte uns das Mitglied H. Oberwöger die reizendsten Plätze von Salzburg und dem angrenzenden BerchtesgadenerLand in einem Projektionsvortrage vor unser Auge. Es waren durchweg mustergiltige Bilder, denen man es anmerkte, dass Herr Oberwöger das Diapositivverfahren ganz beherrscht, zugleich aber auch ein feiner Beobachter der Natur ist, der es versteht, die schönsten Plätzchen abzulauschen, auf die Platte zu bannen und mit richtigem Verständnis wiederzugeben.

Zu diesem Vortrage hatten auch die Frauen der Mitglieder und von letzteren eingeführte Damen Zutritt, und erntete der Vortragende von den zahlreich Anwesenden für seinen, durch erläuternde Worte so interessant gewesenen Vortrag reichen Beifall.

In der Monatsversammlung des Februars sprach Herr Kling über den Gummidruck, indem er zuerst die Geschichte desselben erläuterte und die Arbeiten eines Artigue, Mallmann, Kühn, Henneberg und Watzek besprach, um dann an der Hand von Arbeitsmaterial das Präparieren des Papieres für den einfachen Gummidruck zu erklären, wobei dem Vortragenden seine Praxis sehr zu statten kam.

In vielen von den anwesenden Mitgliedern erwachte nach dem leicht fasslichen, von reichem Beifall belohnenden Vortrage, der Wunsch, es auch in diesem künstlerischen Verfahren zu versuchen.

Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft, Abteilung für Kunst und Kunstgewerbe (Photographischer Verein) Posen.

In der am 13. Februar, abends 8 Uhr im kleinen Saale des Schwersenzschen Restaurants abgehaltenen Vereinssitzung wurde beschlossen, demnächst „Projektionsabende" zu veranstalten. Das Kaiserlingsche Werk: „Praktikum der wissenschaftlichen Photographie" ist für die Bibliothek beschafft worden.

Eine sehr anregende Diskussion, an welcher sich namentlich Hofphotograph Engelmann beteiligte, rief das Thema: „Die Berechtigung der Unschärfe eines Bildes" hervor! Es wurde eine Einigung über folgende Punkte erzielt:

1. Die Ansicht der modernen Sezessionisten in der Photographie, dass die künstlerische Wirkung eines Bildes erst da anfängt, wo man aufhört, etwas genaues auf dem Bilde zu unterscheiden, ist zu verwerfen, da diese Richtung leicht zur Manier führt.
2. Die Unschärfe eines Bildes in grösserem Format ist soweit zulässig, als diese bei dem Betrachten aus einer weiteren Distanz nicht störend wirkt, und
3. darf man hinsichtlich einer scharfen Aufnahme nicht zu pedantisch sein, da man mit unbewaffnetem Auge Unschärfe in bestimmten Grenzen nicht sieht, und wie viel Unschärfe eine Vergrösserung ertragen kann, hängt ganz und gar vom Gegenstand und von der beabsichtigten Bildwirkung ab.

Nach weiteren geschäftlichen Mitteilungen wurde die Sitzung um $10^1/_2$ Uhr geschlossen.

Verschiedenes

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57a. 270 405. Vorrichtung zur gleichzeitigen Aufnahme der Teilbilder bei Mehrfarbencameras mit durch vorgesetzte Spiegel verminderter Parallaxe, **Rathenower optische Industrie-Anstalt vorm. Emil Busch, A.-G.**, Rathenow. 11. 10. 05. R. 16 314.

„ 270 883. Photographische Kassette mit doppelter Kassettenschieber-Sicherung, von denen eine aus einem drehbaren, federnden Sperrhaken besteht, der sowohl zur Auflage auf den Kassettenrahmen, als auch in Eingriff mit demselben gebracht werden kann. **Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges.**, Friedenau b. Berlin. 30. 1. 06. O. 3640.

„ 270 911. Sucher für Klappcameras, mit geteiltem Visierkorn. **Gustav Geiger**, München, Maximilianspl. 16. 12. 12. 05. G. 14 994.

„ 270 982. Zusammenlegbarer, vierteilger, automatisch durch Federn aufrichtbarer Diopter für photographische Cameras. **Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn**, Dresden. 31. 1. 06. F, 13 526.

57 c. 270 994. Zangenförmiger Drahthalter für photographische Platten. **Louis Bramson** u. **Oskar Christian Vilhelm Beauvais**, Kopenhagen; Vertr.: **C. Gronert** und **W. Zimmermann**, Patentanwälte, Berlin S. W. 61. 23. 12. 05. B. 29 711.

57 a. 271 295. Tasche zum Einlegen resp. Wechseln von photographischen Platten bei Tageslicht. **W. Kleinlein**, Sorau N.-L. 27. 1. 06. K. 27 119.

Industrienachrichten.

Die optische Anstalt von **Voigtländer & Sohn, Braunschweig**, hat soeben eine neue Metallcamera im Querformat 9×12 *cm* für Platten und Planfilms unter der Marke „Alpin" herausgebracht. Die Camera ist von geringem Umfang, und ihre Ausführung muss als Präzisionsarbeit bezeichnet werden. Die Firma hat über diese Camera einen illustrierten Prospekt herausgegeben, welcher gratis an Interessenten versandt wird.

Die Trockenplattenfabrik **Kranseder & Cie., München**, hat die Generalvertretung ihrer Kranz-Platten für Hamburg, Vororte und Schleswig-Holstein der Firma: **Stolze & Stueck**, Hamburg, Jacobstr. 11 übertragen.

Im Verlage **Ed. Liesegang-Düsseldorf**, sind zwei neue Projektonsvorträge von Prof. Dr. Koch-Bremen erschienen: Der Schnelldampfer Kaiser Wilhelm II. des Norddeuschen Lloyds, Die Entwicklung der modernen Dampfschiffahrt und der Norddeutsche Lloyd.

Ferner gingen ein:

Taschenbuch der **Barmer Trockenplattenfabrik Brune & Höfinghoff** mit Belichtungstabelle.

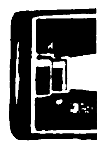
H. Pohlenz, Magdeburg, Preisliste B für Bedarfsartikel.

Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Allgemeine photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	Juli bis September 1906	31. März 1906	Ausstellungs-Sekretariat z. H. des Herrn P. Hanneke, Berlin W., Bamberger Str. 41.
Internationaler Salon des Photo-Klubs in Nizza.	30. März bis 10. April	20. März	Sekretär des Photo-Klubs, Nizza, rue St. François de Paul 20.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.





Allgemeine photographische Ausstellung

· Berlin 1906 ·

Veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie in der Zeit vom 1. Juli bis 30. September 1906.

Bestimmungen

§ 1. Die Ausstellung wird veranstaltet von dem Verein zur Förderung der Photographie in Berlin und findet in der Zeit vom 1. Juli bis 30. September 1906[1]) im Abgeordnetenhause, Leipziger Strasse Nr. 4 und Prinz Albrecht-Strasse Nr. 5, statt.

§ 2. Die Ausstellung umfasst folgende Gruppen:

I. Wissenschaftliche Photographie;
II. Farbenphotographie (ausschliesslich Pressendruckverfahren[2]);
III. Künstlerische Photographie (Porträt, Landschaft, Genre);
IV. Reise-, Ansichts- und Momentbilder;
V. Photographie im Dienste der Technik und Architektur;
VI. Reproduktionsphotographie;
VII. Photographische Apparate, Platten, Papiere und Chemikalien;
VIII. Photographische Literatur.

§ 3. Die Anmeldungen zur Ausstellung sind schriftlich auf dem angefügten Formulare bis zum 1. April an das Ausstellungs-Sekretariat, z. Hd. des Herrn Paul Hanneke, Berlin W. 50, Bamberger Str. 41, zu richten.

§ 4. Die Platzmiete beträgt in den Gruppen I—IV: für das Quadratmeter Wand-, Fenster-, Tisch- oder Bodenfläche 6 Mk., in den Gruppen V—VIII: für das Quadratmeter Wand-, Fenster- oder Tischfläche 15 Mk., Bodenfläche 12 Mk. — Jedes angefangene Quadratmeter ist voll zu bezahlen. — Der durch Dekorationen und Firmenschilder in Anspruch genommene Raum wird nach gleichen Sätzen wie oben berechnet. — Die Platzmiete ist bis zum Ende April 1906 an den Schatzmeister, Herrn Gustav Schmidt, Berlin W. 10, Königin Augusta-Strasse 28, zu entrichten.

§ 5. Ausser der Platzmiete sind in den Gruppen V—VIII folgende Beträge zu entrichten: für Auspacken einer Kiste 50 Pf.; für das Aufstellen von Wänden und Tischen für das Quadratmeter 1 Mk.; für das Bespannen von Wand- und Tischflächen für das Quadratmeter 1,50 Mk. — Diese Beträge sind gleichzeitig mit der Platzmiete zu entrichten.

Die Aussteller in der Gruppe VII müssen das Aus- und Einpacken sowie die Aufstellung ihrer Gegenstände selbst übernehmen oder durch einen legitimierten Vertreter besorgen lassen.

§ 6. Der Hin- und Rücktransport der Ausstellungsgüter sowie etwaige Zollgebühren fallen den Ausstellern zur Last.

§ 7. Gebührenfrei ist die Ausstellung nur für Bilder von staatlichen oder kommunalen Instituten. Der Arbeitsausschuss kann auch anderen Ausstellern die Gebühren ganz oder teilweise erlassen.

§ 8. Die Ausstellungsgüter sind zu adressieren: An die Allgemeine photographische Ausstellung zu Berlin SW. 12, Prinz Albrecht-Strasse Nr. 5, Abgeordnetenhaus. Die Güter müssen innerhalb der Zeit vom 1.—20. Juni abgeliefert werden. Später eintreffende, sowie solche, für welche die Platzmiete nicht rechtzeitig bezahlt ist, können von der Ausstellung ausgeschlossen werden.

§ 9. Die Bilder der Gruppe III müssen gerahmt sein, für die übrigen Gruppen ist dies nicht erforderlich, jedoch ist ein angemessener, ausstellungsfähiger Zustand auch hier Bedingung.

Jedes Bild muss rückseitig den Namen und die genaue Adresse des Urhebers tragen.

§ 10. Die Bilder für die Gruppen III und IV unterliegen der Prüfung der Aufnahmejury.

§ 11. Die Bilder der Gruppen III und IV dürfen in Berlin noch nicht in einer öffentlichen Ausstellung enthalten gewesen sein.

§ 12. Die ausgestellten Gegenstände können vor Schluss der Ausstellung nicht zurückgefordert werden. Verpackung und Rücksendung nach Schluss der Ausstellung besorgt für alle Aussteller, sofern sie nicht selbst das Erforderliche veranlassen, mit Ausnahme derjenigen in Gruppe VII, der Arbeitsausschuss auf Gefahr und Kosten der Aussteller.

§ 13. Für Bewachung ist gesorgt. Den Ausstellern bleibt es überlassen, die ausgestellten Gegenstände gegen Feuer und Diebstahl zu versichern. Für Beschädigungen der Ausstellungsgegenstände wird von dem Vereine kein Ersatz geleistet.

§ 14. Eine Preisverteilung findet nicht statt. Jeder Aussteller erhält nach Schluss der Ausstellung ein künstlerisch ausgeführtes Erinnerungsblatt.

§ 15. Streit- und Zweifelsfragen wegen der Art der Ausstellung und wegen der Art der auszustellenden Gegenstände werden vom Arbeitsausschuss endgültig entschieden.

---

1) Es ist vorbehalten, diese Termiue um 14 Tage später zu legen.

2) Sämtliche Pressendruckverfahren werden der Gruppe VI zugewiesen.



Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Klub der Amateurphotographen in Graz.

Vollversammlung am 6. Februar 1906.

Vorsitzender Dr. Albert Ott.

Nach der Verlesung des Einlaufes teilt Herr Dr. Ott mit, dass die Bibliothekstunden von jetzt an jeden Mittwoch von $^1/_2$6 bis 7 Uhr abends stattfinden und dass Herr Oberleutnant Kalliwoda die Freundlichkeit hatte, einen Kursus für Vergrösserungen bei künstlichem Lichte zu übernehmen. Der Beginn dieses Kursus wird seinerzeit bekannt gegeben werden.

Hierauf ergriff der Obmann der Projektionssektion, Herr Direktor Camuzzi, das Wort zur Berichterstattung über die Tätigkeit der Sektion. Der Bericht erstreckt sich über die Jahre 1903/1904 und 1904/1905. Die Sektion veranstaltete in diesen beiden Jahren je sechs Abende in den Stefaniesälen, besorgte die Projektion an einer grossen Anzahl der Klubabende und ausserdem für folgende Vereine: zwei für den Verein „Merkur", je eine für die „Friedensgesellschaft", das „Rote Kreuz" und den Polarforscher Nordenskjöld, den „Polytechnischen Klub", den „Klub der Eisenbahnbeamten", zwei für den „Grazer Klub" und je vier für den Verein „Arbeiterbühne" und den „Alpenverein". Insgesamt eine gewaltige Leistung, die auch überall, sogar in Leipziger Blättern, gebührende Anerkennung fand. Das Hauptverdienst hatte Herr Dr. Hennike, dem auch Herr Professor Dr. Hörnes seinen besonderen Dank aussprach. Die Versammlung dankt der Sektion durch Erheben von den Sitzen.

Herr Kassierer Klecker erstattete den Schatzbericht der Sektion, der trotz bedeutender Ausgaben einen Reingewinn aufweist. Es wird ihm die Entlastung erteilt und der Dank ausgesprochen. Die Neuwahlen in die Sektion hatten dasselbe Resultat wie im Vorjahre, nur trat Herr Professor Dr. Zoth neu hinzu.

Hierauf erhielt Herr Karl Wipplinger das Wort zu seinem Projektionsvortrag, der an sich seiner recht veralteten Arbeitsmethoden wegen zu einer eingehenden Debatte führte, welche jedoch aus kollegialen Gründen hier nicht erwidert werden soll.

Um 11 Uhr wurde die Sitzung geschlossen.

Hugo Haluschka, dz. Schriftführer.

Deutsche Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft, Abteilung für Kunst und Kunstgewerbe (Photographischer Verein) Posen.

Der Vorsitzende, Baurat Grüder, eröffnete die Sitzung am Dienstag, den 20. Februar, abends $8^1/_4$ Uhr im kleinen Saale des Schwersenzschen Restaurants und gab die Namen der neu aufgenommenen Mitglieder bekannt. Die eingegangenen photographischen Prospekte wurden vorgelegt und unter die Anwesenden verteilt. Unter der Bezeichnung: Erste Ausstellung künstlerischer Stereoskopbilder, Wien 1906 hat sich ein Komitee gebildet, das in der Zeit vom 20. Juni bis Ende August 1906 eine Ausstellung veranstaltet. Anmeldungen sind bis zum 10. Mai an das oben genannte Komitee zu richten, das auch weitere Auskunft erteilt. Der Arbeitsausschuss der Allgemeinen photographischen Ausstellung in Berlin 1906 sandte eine Aufforderung zur Kollektivausstellung. Direktor Schmidt zeigte einige seiner sehr gut gelungenen Vergrösserungen von 6 × 9 und 9 × 12 Negativen vor; besonderes Interesse erregten die Innenaufnahme der Erlöserkirche in Potsdam und der Brigittenkirche in Danzig und die Aufnahmen von Statuen und Statuetten in Bronze, Terrakotta usw. Hofphotograph Engelmann führte das Kopierverfahren mit matt ge-

silbertem Albuminpapier empfehlend vor. Inspektor Schwarz teilte mit, dass von der Firma E. Bühler in Mannheim ein neues Pigmentpapier ohne Übertragung auf den Markt gekommen sei und dessen Schicht-Bindemittel aus Caseïn und Seife besteht. Die damit erzielten Kopien sollen von künstlerischer Wirkung und Weichheit sein; weitere Mitteilungen bleiben vorbehalten. Oberveterinär Dr. Hobstetter berichtete über die von ihm vorgenommenen Versuche von farbigen Photographien nach dem Verfahren der Neuen Photographischen Gesellschaft.

Verschiedenes

Zusammensetzung des Lichts. Farbe und farbenempfindliche Photographie.

Geht weisses Licht in ein anderes durchsichtiges Medium über, so erleidet es neben der Brechung noch eine Farbenzerstreuung, dadurch wird der weisse Sonnenstrahl in ein farbiges Strahlenbündel zerlegt: das sogenannte Farbenspektrum. Newton hat diese Erscheinung zuerst genauer studiert und bei der blinden Verehrung, welche noch zu seiner Zeit die Zahl 7 der Pythagoräer genoss, aus dem Farbenspektrum sieben Farbennuancen herauszählen wollen. Dieselben gehen jedoch so ineinander über, Rot in Hellrot, dieses in Gelb, dieses in Grün, dieses in Blau, dass man ebenso gut 70 Nuancen herauslesen könnte. Zudem erscheinen die Farben je nach ihrer Intensität auffallend verschieden, bei dunklem Lichte sieht man z. B. das Violett gar nicht mehr, das Dunkelblau, von Newton fälschlich Indigo benannt, erscheint dagegen ganz deutlich Violett. Bei sehr hellem Licht erscheint das Blau und Violett fast weiss, so dass es äusserst schwer ist, die Grenzen der einzelnen farbigen Bezirke anzugeben. Das Grün hingegen erscheint bei sehr dunklem Licht zuerst grau (L. Weber). Der Eindruck des Gelb und Rot im Spektrum ist weniger von der Lichtstärke abhängig.

Diese Farbenzerstreuung beobachtet man am besten, wenn ein schmales Bündel Sonnenstrahlen, welche in ein dunkles Zimmer fallen, duch ein Glasprisma hindurchgeht, d. i. ein von zwei gegeneinander geneigten Flächen begrenztes durchsichtiges Mittel. Diese Erscheinung beruht auf der ungleichen Brechbarkeit der verschiedenen farbigen Strahlen, die vereinigt das weisse Sonnenlicht bilden, nach der herkömmlichen Newtonschen Angabe: Violett, Indigo, Blau, Grün, Gelb, Orange, Rot. Rot ist am wenigsten, Violett am stärksten brechbar.

In dem Sonnenspektrum zeigen sich gewisse Unterbrechungen, die sich als feine schwarze Linien offenbaren, man nennt diese die Frauenhoferschen Linien: diese Linien sind Absorptionserscheinungen, hervorgebracht durch Stoffe, die sich zum Teil in unserer Atmospäre, zum grössten Teil aber in der Atmosphäre der Sonne selbst finden und die Eigentümlichkeit haben, Lichtstrahlen von gewisser Brechbarkeit gleichsam zu verschlucken. Ihre Stellung zueinander ist eine konstante, und bieten sie daher ein wichtiges Hilfsmittel zur Bezeichnung gewisser Stellen des Spektrums. Das Spektrum der Fixsterne, des elektrischen Kohlenlichtes usw. zeigt andere Linien als das des Sonnenlichtes. Da man die Linien, welche verschiedene Stoffe hervorbringen, genau kennt, so kann man aus den Spektrallinien, welche eine Lichtquelle liefert, einen Schluss machen auf ihre chemische Zusammensetzung. So hat man festgestellt, dass in der Sonnenatmosphäre Natrium, Eisen, Kalk und andere Körper vorhanden sind.

Die Spektralfarben sind von den gewöhnlichen Farbenpigmenten, bei aller Ähnlichkeit der Farbe, total verschieden. Das Orange des Spektrums gleicht auffallend der Mennige, richtet man jedoch ein Taschenspektroskop auf den gelbroten Teil des Spektrums, so erscheint es eben gelbrot nach wie vor. Mennige dagegen ergibt sich als eine Mischung von rotem, gelbem, grünem und sogar etwas blauem Lichte. Die Farbstoffe sind Körper, die gewisse Farben absorbieren und dadurch auslöschen, andere reflektieren. So absorbiert der Indigofarbstoff das Orange und reflektiert hauptsächlich Blau, dabei aber auch Rot und Grün, wie man leicht bemerkt, wenn man ein Spektroskop darauf richtet. Auch blaues Ultramarin reflektiert eine beträchtliche Menge Rot und Grün. Gelbe Farbstoffe absorbieren hauptsächlich Blau und reflektieren Gelb, Grün und Rot. Somit liefern alle Farbstoffe optisch gemengte Farbenstrahlen.

Daher gibt auch die Mischung von farbigen Strahlen des Spektrums ein ganz anderes Resultat als die Mischung von Farbstoffen. So geben die blauen und gelben Strahlen miteinander gemischt Grau-Weiss, blaue und gelbe Farbstoffe miteinander gemischt geben aber meist Grün. Die Entstehung des Grünen erklärt sich daraus, dass z. B. Ultramarin und Chromgelb grüne Strahlen enthalten. Ultramarin verschluckt aber die vom Chromgelb durchgelassenen gelben, Chromgelb die vom Ultramarin durchgelassenen blauen Strahlen, es bleiben somit nur die grünen Strahlen übrig. Mengt man noch rote Farbe bei, welche auch diese verschluckt, so ist das Resultat: Schwarz. Solches entsteht wirklich, wenn passende Sorten von gelber, roter und blauer Farbe miteinander gemischt werden. Die Mischung von farbigen Strahlen aber erzeugt dagegen in vielen Fällen Weiss, so die Mischung des Spektrumrots und Blaugrüns, des Spektrumoranges und Hellblaus, des Spektrumgelbs und Indigos (Helmholtz). Merkwürdig

ist, dass unser Auge an solchen Farbenmischungen die einzelnen Bestandteile nicht heraus zu erkennen vermag, während das gebildete musikalische Ohr aus einem Akkord sehr gut die Einzeltöne heraushört. Unser Auge ist in dieser Hinsicht noch unvollkommener als die photographische Platte, so ist letztere für die Mischung Spektrum, Rot + Blaugrün sehr wenig, für die Mischung Spektrum Orange + Hellblau sehr stark empfindlich, obgleich beide dem Auge nur als weiss erscheinen. Leider gehen die Unvollkommenheiten unseres Auges in der Beurteilung von Farbentönen noch viel weiter.

Neben den Farbenunterschieden des Spektrums, die dem Auge sichtbar sind, giebt es nun noch andere Unterschiede, die sich nicht dem Auge, wohl aber in der Wirkung auf das Thermometer und auf gewisse Stoffe offenbaren. Führt man ein Thermometer über das Spektrum in der Richtung von Rot nach Violett hinweg, so bemerkt man die wärmste Stelle links vom Rot. Von da ab fällt das Thermometer in demselben Masse, wie man sich dem Violett nähert.

Während also für das Auge das Gelb die intensivste Stelle des Spektrums ist, ist sie für das Thermometer jenseits des Rots (im „Ultrarot"), wo für unser Auge bereits Dunkelheit herrscht. Andere auffallende Unterschiede in der Wirknng der Spektralfarben offenbaren sich bei dem phosphorescierenden Körpern. Es wurde schon erwähnt, dass die blauen und violetten Strahlen die Phosphorescenz viel kräftiger als die roten erregen.

Die für unser Gebiet interessantesten Phänomene offenbaren sich aber in der chemischen Wirkung der verschiedenen Farben. Legt man ein Stück Chlorsilberpapier in das Spektrum, so bemerkt man, dass dasselbe am tiefsten im Violett geschwärzt wird. Die Schwärzung geht aber noch weit uber das Violett hinaus, wo für unser Auge nichts mehr bemerkbar ist, während sie nach dem hellen Ende des Spektrums hin abnimmt und schon im Blau fast vollständig verschwindet. Gerade das unserem Auge am hellsten leuchtende Gelb hat fast gar keine chmemische Wirkung, und gerade die Stellen jenseits des Violetts (Ultraviolett), welche auf unser Auge und auf das Thermometer wirkungslos sind, zeigen eine intensive Aktion auf gewisse photochemisch empfindliche Körper.

Auch Chlorknallgas explodiert unter einem blauem blauen und violetten Glase, unter einem grünen, gelben und roten aber nicht. Auf diesen Unterschieden in der chemischen Wirkung der Farben beruht die ausserordentlich verschiedene photographische Wirkung verschieden gefärbter Körper. Viele helle Körper, wie ein gelbes Band, werden in der Photographie oft schwarz, andere uns dunkel erscheinende, wie ein blaues Band, dagegen weiss. So gibt ein blaues, d. h. ein dunkles Tuch mit gelbem, d. h. hellem Muster in der Photographie manchmal ein weisses Tuch mit schwarzem Muster. Ein violettes Kleid wird oft weiss. Ein Gelbsüchtiger bekommt leicht ein Mohrengesicht. Rote Haare werden leicht schwarz, ebenso grüne Bäume.

Bei der Beurteilung der photographischen Wirkung eines Farbenpigments kommt jedoch dessen optische Zusammensetzung wesentlich in Betracht. Das Kobaltblau enthält Rot; der Krapplack eine Mischung von Blau und Rot, die braunen Töne Mischungen von Blau oder Schwarz, Gelb und Rot usw. Man bemerkt dieses, wenn man hell beleuchtete Flächen der mit den betreffenden Stoffen gefärbten Zeuge oder Papiere durch ein Speckstroskop betrachtet. Demnach werden die Wirkungen dieser verschiedenen Farbenpigmente in chemischer Hinsicht sehr verschieden sein, und es ist ein Irrtum für alle Fälle anzunehmen, dass Gelb in der Photographie immer Schwarz, Blau immer Weiss werden müsse. Neapelgelb, dass eine grosse Quantität Blau beigemischt enthält, wird hell, das dem Auge heller erscheinende Chromgelb dagegen sehr dunkel in der Photographie. Die Wirkungen der verschiedenen blauen Töne ist wieder sehr verschieden; am hellsten wird Kobalt-Blau, dunkel dagegen Indigo und Berliner Blau.

Von den roten Tönen werden Zinnober und Chromrot sehr dunkel, der Krapplack dagegen, welcher eine bedeutende Quantität Blau enthält, hell. Die braunen Töne werden alle dunkel, die grünen verhalten sich verschieden, je nachdem sie mehr oder weniger Blau reflektieren.

Wir bemerken noch, dass dieselben Farben nicht immer gleichartig wirken. Dieselbe Farbe wirkt anders auf Wolle als auf Leinen oder Seide; weil hierbei die Fähigkeit des Stoffs, auch noch weisses Licht zurückzuwerfen, in Betracht kommt. Ölfarben sind bei gleicher Zusammensetzung unwirksamer als Wasserfarben, weil Öl der Farbe einen gelblichen Ton verleiht. Ölgemälde erfordern daher eine lange Exposition.

Bei grüneu Blättern ist der matte Glanz der Oberfläche von grossem Vorteil für die Photographie, sie wirken relativ erheblich besser als manche Ölfarben. Am unwirksamsten sind die braunen Nuancen; sie wirken fast noch weniger als Druckerschwärze.

(Aus H. W. Vogel „Das Licht im Dienste der Photographie", 4. Aufl. Verlag von Gustav Schmidt, Berlin.)

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57a. 271 304. Einrichtung zur Einstellung der Schlitzbreite von Rouleauverschlüssen mit Einstellscheibe und im Gehäuseinnern liegendem Anschlagstift. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 16. 1. 05, O. 3224.

57b. 270 874. Unterlage für photographische Schichtträger mit Befestigungsleisten, die ein zusammenhängendes Ganzes mit der Unterlage bilden.



Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 24. 1. 07 O. 3629.

57a. 271 514. Senkrecht verstellbares Objektiv mit Zahnstange und Zahnbogen. Emil Wünsche Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick b. Dresden. 12. 1. 06. W. 19 595.

„ 271 934. Verschiebbare Fokusfeder für photographische Apparate. Fa. Dr. R. Krügener. Frankfurt a. M. 5. 2. 06. K. 27 178.

„ 271 936. Objektivverschluss mit Geschwindigkeitsbremse für schnelles Öffnen und Schliessen und langes Offenhalten des Verschlusses. Heinrich Ernemann, Akt.-Ges. für Camera-Fabrikation in Dresden, Dresden. 5. 2. 06. E. 8774.

„ 271 939. Aus zwei auf runder Scheibe mittels Doppelhebels übereinander verschiebbaren Blenden unter einer Kappe bestehender, als Zeit- und Momentverschluss verwendbarer Verschluss für photographische Apparate. Arthur Spindler, Tharandt. 17. 1. 06. S. 13 367.

„ 272 047. Kassette mit Ausschnitt im Rahmenteil. Gustav Geiger, München, Maximiliansplatz 16. 8. 2. 06. G. 15 168.

Industrienachrichten.

Der Gesamtauflage unserer heutigen Nummer liegt ein Prospekt der Buchhandlung **Karl Block**, Breslau I, Bohrauerstr. 5, über „Weltall und Menschheit“ bei. Wir möchten nicht verfehlen, unsere Leser auf dieses hervorragende Prachtwerk Hans Kraemers besonders aufmerksam zu machen, das zum ersten Male im Zusammenhang die Resultate der Forschungstätigkeit dreier Jahrtausende hinsichtlich der Beziehungen des Menschengeschlechtes zum Weltall und seinen **Kräften** zur Darstellung bringt. Die Mitarbeiter, zumeist Universitätsprofessoren von grossem wissenschaftlichen Ruf, haben in gemeinverständlicher und fesselnder Form die einzelnen Gebiete behandelt. Etwa 2000 Textillustrationen und etwa 200 prächtig ausgeführte schwarze und farbige Kunstbeilagen fördern das Verständnis des Inhaltes und machen „Weltall und Menschheit“ zu einer der grossartigsten Schöpfungen auf literarischem Gebiete.

Für das **Preisausschreiben zur Erlangung photographischer Aufnahmen freilebender Tiere,** veranstaltet von R. Voigtländers Verlag in Leipzig, ist der Einlieferungstermin der Bilder von den Preisrichtern auf den 15. Oktober 1906 festgesetzt worden. Die Preisverteilung soll Mitte Dezember erfolgen.

Es sei hiermit nochmals daran erinnert, dass der **VI. Internationale Kongress für angewandte Chemie iu Rom** vom 26. April bis 3. Mai tagt. Das Präsidium der photochemischen Abteilung hat Oberst Pizzighelli übernommen. Die näheren Bestimmungen sowie Anmeldeformulare sind zu beziehen durch „Segreteria del VI. Congresso Internationale di Chimica applicata, Roma, Via Panisperna 89.

Die **Leipziger Bnchbinderei-Act.-Gesellschaft, vorm. Gustav Fritzsche** bringt wiederum in ihren Photokartons verschiedene neue Muster heraus. Wir machen auf diese wohlfeilen und äusserst praktischen Passepartouts die Leser besonders aufmerksam.

Eingegangene Preislisten:

Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M., Reich illustrierte Hauptpreisliste Nr. 20 über Deltacameras.

Soennecken & Co., München, Liste über Gelegenheitskäufe.

Otto Perutz, München, Preisliste Nr. 44.

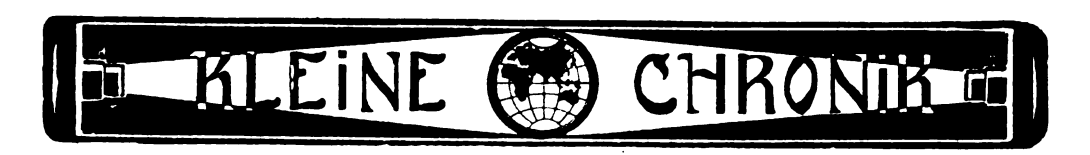
Plaubel & Co., Frankfurt a. M., Preisliste über Handcameras.

Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Allgemeine photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	Juli bis September 1906	1. April 1906	Ausstellungs-Sekretariat z. H. des Herrn P. Hanneke, Berlin W., Bamberger Str. 41.
Internationaler Salon des Photo-Klubs in Nizza.	30. März bis 10. April	—	Sekretär des Photo-Klubs, Nizza, rue St. François de Paul 20.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.





Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.

Hauptversammlung

Donnerstag, den 8. März 1906.

Zur Aufnahme haben sich gemeldet die Herren: Prof. Detsinyi, Berlin, Hans Focke, Dresden, Kurt Gebhard, München, Paul Hofmann, Grunewald, W. H. Kankelwitz, Schöneberg, Erich Neumann, Potsdam, Max Pfundheller, Berlin, Hans Sternheim, Berlin, Fritz Stolt, Berlin.

Als ordentliche Mitglieder sind aufgenommen worden die Herren: Georg Lejeune, Charlottenburg, Oberleutnant Otto Windmüller, Burg, Oberstleutnant von Parpart, Klein Katz, Dr. med. Franz Huber, Fladungen, Robert Mahr, Berlin, Johannes Minuth, Berlin, Dr. med. A. Heinemann, Berlin, M. Brunkhorst, Lübben.

Herr Rittmeister Kiesling berichtet über den Stand der Allgemeinen photographischen Ausstellung 1906. Es liegen sehr zahlreiche Anmeldungen vor. In der Abteilung für künstlerische Photographie sind bereits über 300 *qm* Wandfläche angemeldet. Der Ehrenausschuss setzt sich wie folgt zusammen: Vorsitzender: Adolf Friedrich, Herzog zu Mecklenburg, Hoheit. Mitglieder: Fürst zu Innhausen und Knyphausen, Präsident des Herrenhauses, Durchlaucht; Wirklicher Geh. Rat von Kroecher, Präsident des Abgeordnetenhauses, Exzellenz; Dr. Studt, Kultusminister, Exzellenz; Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Paasche, Vizepräsident des Reichstages; Oberst Matthiass, Chef der Landesaufnahme; Kirschner, Oberbürgermeister von Berlin; Wirklicher Geheimer Ober-Regierungsrat Dr. Brandt, Mitglied des Hauses der Abgeordneten; Geh. Ober-Regierungsrat Prof. Dr. H. C. Vogel, Vorstand des Astrophysikalischen Instituts in Potsdam; Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Miethe, Vorsteher des photochemisch. Labor. der Technisch. Hochschule zu Berlin; Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Lessing, Direktor der Sammlungen des Kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin; Geh. Regierungsrat Witting, Direktor der Nationalbank für Deutschland.

Die Frist für die Anmeldungen ist bis zum 1. April verlängert worden. Den Vereinsmitgliedern ist die Platzmiete in den Gruppen I, II, III und V erlassen.

Die Plattenfabrik von Kranseder in München hat eine Anzahl von Probepaketen gesandt, welche zur Verteilung gelangen. Prospekte sind eingelaufen von den Vereinigten Fabriken photographischer Papiere in Dresden über Schwerter Papier, von Oscar Räthel über selbsttonendes Doropapier. Die A. E. G. sendet die Mitteilungen der Berliner Elektrizitätswerke, welche auf photographischem Wege illustriert sind.

Der Vorstand hat in Aussicht genommen, für die Dauer der Arbeitssaison monatlich eine bis zwei Sitzungen, abends 8 Uhr, in den Räumen der photographischen Kunstanstalt von Ludwig Bab, Grolmanstrasse 27/28, zu veranstalten. Der Zweck dieser Zusammenkünfte soll der sein, den Mitgliedern Gelegenheit zu geben, an mitgebrachten Platten durch Vorführung im Projektionsapparat zu zeigen, wie die Aufnahme durch entsprechende Vergrösserung bzw. durch passenden Ausschnitt zu verarbeiten ist. Auch sollen Vorführungen in den gebräuchlichsten Verfahren, wie Vergrösserungen, Platindruck, Pigmentverfahren, Gummidruck usw. stattfinden. Dieser Vorschlag des Vorstandes wird mit allgemeiner Zustimmung der Versammlung angenommen.

Der Vorsitzende legt sodann zwei sogenannte elektrische Entladungsbilder vor. Es sind dies eigenartige Erscheinungen, welche auftreten, wenn man den Entladungsfunken der Leydener Flasche oder der Induktionsmaschine auf eine auf einer Trockenplatte



(in der Dunkelkammer) liegende Münze oder einen metallischen Gegenstand überspringen lässt. Unter der Platte befindet sich eine Metallplatte, welche mit dem entgegengesetzten Pol in Verbindung gebracht ist. Je nachdem man den Funken vom posititiven oder negativen Pol überspringen lässt, entstehen charakteristische Entladungsbilder. Die Aufnahmen sind von Herrn Jablonski, Berlin.

Ferner legt Herr Rittmeister Kiesling eine mit einer netzartigen Struktur versehene Kopie vor. Die ihm eingesandte Platte war in einem frisch angesetzten, angewärmten Fixierbad fixiert. Herr Hanneke erklärt, dass dies das sogenannte Runzelkorn sei, dieses trete mitunter auf, wenn Gelatineschichten sich lösen, namentlich bei harter alter Gelatine.

Herr Hanneke legt einen sehr praktischen Träger für Gelbscheiben vor, welcher leicht anzubringen ist. Dieser besteht aus einem Metallrahmen in Küvettenform, welcher vor das Objektiv gesetzt wird, in den dann die Gelbscheiben einfach hineingeschoben werden können. Das Wechseln wird dadurch sehr erleichtert. Der Träger ist von Voigtländer konstruiert und kostet etwa 4 Mk. Herr Hanneke erwähnt, dass die Gelbscheiben bei Landschaftsaufnahmen nicht zu dunkel gewählt werden dürften. Er legt eine passende Scheibe vor, welche, wie auch Herr Kiesling bemerkt, vortreffliche Färbung besitzt, während die gewöhnlich im Handel erhältlichen Gläser meist keine Gelb- sondern Braunscheiben wären. Die vorgelegte Gelbscheibe stammt von Hoh & Hahne, Leipzig. Der Satz kostet ungefähr 6 Mk. Auch Voigtländer liefert vorzügliche planparallele Gelbfilter und zwar zum Preise von 20 Mk. für 4 × 4 *cm* Grösse.

In der sich anschliessenden Debatte zeigt Herr Geheimrat Brandt zwei Aufnahmen, von denen die eine mit, die andere ohne Gelbscheibe aufgenommen ist, und zieht im vorliegenden Falle die ohne Gelbscheibe aber mit guter orthochromatischer Platte hergestellte Aufnahme vor. —

Herr Langerhanns behauptet, dass er ohne Gelbscheiben bei Landschaftsaufnahmen auskomme und empfiehlt die Perxantoplatte von Perutz, die auch für Momentaufnahmen geeignet sei. Immerhin müsse dreimal so lange wie bei einer gewöhnlichen Platte belichtet werden. Herr Hanneke hält die Gelbscheibe für Fernaufnahmen sowie auch in gewissen Fällen bei gewöhnlichen Landschaftsaufnahmen für unentbehrlich, natürlich muss die Gelbscheibe eine dem vorliegenden Sujet sowie der benutzten Plattensorte passende Absorption aufweisen, da sonst falsche Wirkungen entständen. Eine gelb gefärbte Emulsion der Platte, wie schon von Obernetter und Vogel versucht worden ist, biete keineswegs einen Ersatz der Gelbscheibe. Herr Kiesling erwähnt, dass der leider so früh verstorbene Dr. E. Vogel an Stelle der Gelbscheiben eine Linse des Objektivs mit einer kleinen Zentrifugalvorrichtung mit Akridinkollodium überzog. Der Überzug lässt sich mit Alkohol sehr leicht wieder entfernen.

Im Fragekasten befanden sich folgende Fragen:

1. Ist für eine Klappcamera 9 × 12 die Anschaffung eines Objektivs F 5,5 zu empfehlen, oder soll man nicht über Lichtstärke 6,8 gehen?

Im allgemeinen soll man nicht über eine Lichtstärke F 6,8 hinausgehen. Ist die Lichtstärke eine grössere, so ist dieselbe auf Kosten der anderen Eigenschaften ausgebildet, wie z. B. bei einem Weitwinkel der Bildwinkel auf Kosten der Lichtstärke.

2. Kann eine Satrap-Mattpapierkopie, welche mit einem Platinbade vorgetont und mit dem vorgeschriebenen Tonfixierbade nachgetont ist, für haltbar erklärt werden.

Ja, sie kann haltbar sein.

3. Hat jemand praktische Erfahrungen über die in beifolgendem Prospekt erwähnte Trockendunkelkammer zur Restaurierung verdorbener Platten und Bromsilberpapiere?

Die Restaurierung verdorbener Platten geschieht in der Weise, dass belichtete Bromsilberplatten zehn Minuten in einer zweiprozentigen Sublimatlösung gebadet werden und dadurch zu auskopierbaren Chlorsilberplatten werden.

4. Ist es nicht möglich zu erreichen, dass bei den Projektionsvorträgen dem übermässigen Zuspätkommen gesteuert wird?

Es wird die Bitte an die Mitglieder und Gäste ausgesprochen, recht pünktlich zu erscheinen.

Herr Rittmeister Kiesling spricht sodann über die Laasschen Versuche der photographischen Messung von Meereswellen. Die Urteile über die mutmassliche Höhe einer ozeanischen Welle seien selbst unter nautischen Fachleuten sehr verschieden. Andererseits sei es sehr wichtig für nautische Zwecke und für den Schiffsbau selbst, die Meeresbewegungen kennen zu lernen. Man kann nun die Messung vornehmen, indem man die Wogen photographiert. Zu diesem Zwecke werden gleichzeitig auf elektrischem Wege zwei Aufnahmen von zwei verschiedenen Standpunkten des Schiffes gemacht. Der photographische Apparat ist zu einem photogrammetrischen Apparat vervollkommnet. Da die Brennweite des Objektivs bekannt ist, lassen sich aus den beiden Aufnahmen verschiedene Masse ableiten. Die Versuche wurden auf quadratischen Platten 18/18 auf Segelschiffen gemacht. Da diese Schiffe sich stark auf die Seite legen, musste dieses aussergewöhnliche Plattenformat gewählt werden, um den Horizont mit auf die Platte zu bekommen. Veröffentlicht sind die Laasschen Versuche in der Zeitschift des Vereins deutscher Ingenieure.

Zu der beabsichtigten Statutenänderung in der Verfassung des Vereins, Umwandlung in einen eingetragenen Verein unter entsprechender Änderung der Satzungen, konnte nicht geschritten werden, weil die in § 3 der Satzungen vorgeschriebene Anzahl Mitglieder trotz rechtzeitiger Einladung (§ 15 Absatz 2 der Satzungen) nicht anwesend war. Der Verein hat zurzeit 128 in Berlin und in den Vororten wohnende Mitglieder. Der Vorsitzende stellte fest, dass nach

den Eintragungen in der herumgelaufenen Liste nur 21 Mitglieder anwesend sind. Es wurde deshalb der Beschluss gefasst, gemäss § 3 Absatz 2 Satz 2 der Satzungen zur Beschlussfassung über die beabsichtigte Verfassungsänderung eine neue Hauptversammlung zu berufen, die unter allen Umständen beschlussfäig ist. Herr Kammergerichtsrat Hauchecorne nahm zu der Änderung der Vereinsverfassung das Wort und teilte die beabsichtigten wesentlichen Änderungen mit. Wie schon in den vorigen Sitzungen erwähnt, soll der Verein gerichtlich eingetragen werden. Vereinsorgane sollen künftig sein der Vorstand, der Ausschuss und die Hauptversammlung der Mitglieder. Der Vorstand soll aus den beiden Vorsitzenden, der Ausschuss aus den bisherigen Vorstandsmitgliedern einschliesslich der Vorsitzenden bestehen. Der Vorstand ist an die Beschlussfassung des Ausschusses gebunden. Verpflichtende Urkunden sollen der Unterschrift des Vorsitzenden und des Schatzmeisters bedürfen. Der erste Schriftführer ist der Zustellungsbeamte des Vereins. Er muss bescheinigen, die den Mitgliedern zuzustellenden Schriftstücke, Einladungen usw. zur Post befördert zu haben. Der Austritt aus dem Verein kann nur zum Schluss des Geschäftsjahres stattfinden. Der etwaige Ausschluss eines Mitgliedes geschieht durch Beschluss des Ausschusses, der durch Berufung an die Hauptversammlung angefochten werden kann. Die Hauptversammlung entscheidet endgültig. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Herr Geheimrat Brandt nimmt zu seiner Vorlage von Bromsilbervergrösserungen von Aufnahmen aus Italien das Wort. Die Vergrösserungen sind auf Schaeuffelen-Papier im Format 13/18 nach Aufnahmen im Format 9/12 hergestellt. Die Platten sind mit Glycin entwickelt, und zwar in der Weise, dass immer gleichzeitig drei Platten in einem stark verdünnten Entwickler hervorgerufen wurden. Die Vergrösserungen sind mit Adurol-Metol mit Sodazusatz entwickelt.

Zum Schluss hält Herr Rittmeister Kiesling seinen Projektionsvortrag über die verschiedenen Arten der Fernphotographie. Es werden im Bilde die verschiedenen Teleobjektive wie die zu Fernaufnahmen eingerichteten Apparate vorgeführt. An der Hand der wohlgelungenen Aufnahmen erklärt der Vortragende die verschiedenen Zwecke der Fernphotographie zu wissenschaftlichen wie insbesondere zu militärischen Zwecken. Wie man z. B. aus den von verschiedenen Seiten aufgenommenen Bildern eines Küstenforts dasselbe genau auf der Karte entwerfen könne, oder wie man aus der Grösse einer Person auf einem Schiffe, das aus der Entfernung aufgenommen, bei der bekannten Brennweite des Teleobjektivs die genaue Entfernung des Schiffes erfahren kann. Der äusserst interessante Vortrag endete erst nach 11 Uhr.

M. Kiesling. Ludwig Bab.

Hauptversammlung

Mittwoch, den 21. März 1906.

Ausser den in der Hauptversammlung vom 8. März bereits genannten Herren haben sich noch folgende zum Beitritt gemeldet: Herr Walter Grützmacher, Berlin, Herr Otto Wüllenweber, Berlin.

Herr Rittmeister Kiesling berichtet über den Stand der Allgemeinen photographischen Ausstellung 1906 und teilt mit, dass die Beteiligung eine sehr umfangreiche sei. (Siehe die Ausstellungsnachrichten Seite 138 und 161 im Hauptteil.) Die Eisenbahnbehörden haben die frachtfreie Rücksendung der Ausstellungsgüter gewährt. —

Der Verein schreitet nun zu dem wichtigsten Teil der Tagesordnung, der **Statutenrevision für die Umwandlung des Vereins in einen gerichtlich eingetragenen Verein.** Die wichtigsten Punkte, welche einer Umänderung bedürfen, sind bereits von Herrn Kammergerichtsrat Hauchecorne in der vorigen Hauptversammlung erörtert worden. Derselbe verliest die neuen Statuten, und der Verein nimmt den Statutenentwurf einstimmig an. Herr Hauchecorne spricht die Hoffnung aus, dass dieser Schritt dem Verein zum Segen gereichen möge und dass die Vereinsabende auch ferner wie bisher eine Stätte freundschaftlicher Erholung sein würden. Der Vorsitzende, Herr Rittmeister Kiesling, dankt Herrn Kammergerichtsrat Hauchecorne für die grossen Bemühungen, welche derselbe bei der Statutenrevision gehabt habe. Es legt darauf der bisherige Vorstand sein Amt nieder, und wird derselbe darauf von den versammelten Mitgliedern einstimmig wiedergewählt. —

Herr Dr. Hesekiel macht darauf einige Vorlagen von abziehbarem Bromsilberpapier. Derselbe zeigt Bilder sowohl auf Holz wie auch auf Papier. Für Duplikatnegative ist das Papier ebenfalls geeignet und wird dann die empfindliche Haut sehr stark hergestellt, so dass leicht auf derselben retuschiert werden kann.

Herr Ingenieur Maximilian Hansen zeigt einen kinematographischen Apparat für Amateure und projiziert mit demselben einige kinematographische Aufnahmen. Der Preis des Apparates wird ein mässiger sein.

Der Apparat zeichnet sich vor andern amateurkinematographischen Apparaten dadurch aus, dass er die normalgrossen Filmbänder verwendet, während alle andern bedeutend schmälere Bänder haben. Die ganze Konstruktion ist ausserordentlich einfach und solide. Nach Entfernung des inneren Mechanismus lässt sich der Apparat als Kastencamera, Grösse 9 × 12 *cm* verwenden. In Verbindung mit einer kleinen Lampe stellt der Aufnahmeapparat gleichzeitig den Vorführungsapparat dar.

Die Erledigung des Fragekastens nahm nur kurze Zeit in Anspruch zur Beantwortung folgender Fragen: Wirkt eine Gelbscheibe berichtigend auch auf die Farbenwerte nicht orthochromatischer Platten? — Ja, jedoch nur bei längerer Exposition (siehe Auf-

satz von Baltin, Phot. Mitt. 1903, S. 115). — Wirkt eine Aurantiagelbscheibe, was die Verlängerung der Exposition anbetrifft, intensiver auf eine nicht orthochromatische, wie auf eine orthochromatische Platte? Die Gelbscheibe verlängert die Exposition sehr stark. — Können sehr hochempfindliche Platten in ein bis zwei Monaten etwa zwei Drittel ihrer Empfindlichkeit einbüssen, bei sonst tadelloser Beschaffenheit? Nein.

Der erste praktische Demonstrationsabend in den Babschen Atelierräumen findet am ersten Mittwoch des Aprils statt.

Martin Kiesling. Ludwig Bab.

Verschiedenes

Am 3. April feierte Herr Hofphotograph **Adolph Halwas,** Ehrenmitglied des Vereins zur Förderung der Photographie zu Berlin, sein 50jähriges Geschäftsjubiläum. — Den 3. April 1856 trat Halwas in Stralsund in das Geschäft des Herrn Richter, der noch Daguerrotypen anfertigte, daneben aber direkte Glaspositive, sogenannte Panotypen machte, die damals beim Publikum sehr beliebt waren. Im April 1858 ging Halwas nach Berlin, da eine weitere erspriessliche Fortbildung nicht möglich war. Im Juli desselben Jahres tratt Halwas in das Porträt- und Verlagsgeschäft von G. Schauer. In seinem Auftrage nahm er im Museum die 19 zum Van Eykschen Altar gehörenden Bilder auf, und zwar auf Kollodium-Trockenplatten. Im April 1860 trat er in das Geschäft von L. Hase & Comp., welches in den sechziger Jahren wohl das bedeutenste Porträtgeschäft Berlins war. Hier hatte er Gelegenheit ausser den Mitgliedern des Kgl. Hauses wohl alles, was in Kunst und Wissenschaft Ruf hatte, aufzunehmen. Oktober 1861 assozierte Halwas sich mit H. Graf, 1864 ging er während des Schleswig'schen Feldzuges nach dem Kriegsschauplatz. .Hier entstanden gegen 100 Aufnahmen kriegerischer Ereignisse und Bilder aus dem Hauptquartier.

Im April 1876 trennte sich Halwas von Graf und begründete ein eigenes Geschäft, kultivierte besonders die Aufnahmen von Studienköpfen, Genrebildern, sowie von hervorragende Persönlichkeiten für den Kunsthandel. Im Auftrage der Zeughausverwaltung gab Halwas von 1886—1900 einen Bilder-Atlas von den Sammlungsgegenständen, ferner eine Reihe Genreaufnahmen heraus. Im Jahre 1904 fertigte er im Auftrage des Kultusministeriums eine Kollektion von 80 Aufnahmen der Neubauten der Charité an.

Mit rastlosem Eifer ist Halwas stets tätig gewesen, seine oben erwähnten Arbeiten im schleswigschen Kriege, sowie die Zeughaus- und Charitéaufnahmen verdienen besondere Anerkennung. — Auch von unserer Seite seien dem Jubilar die herzlichsten Glückwünsche entgegengebracht!

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57a. 169 912. Zusammenlegbare Reflexcamera, bei welcher der Spiegel ausserhalb des nur zum Zweck der Aufnahme an das Objektiv angeschlossenen Balgens angeordnet ist. Washington Camera Company, New York. 13. 12. 04.

57a. 272 614. Camerakasten mit zwei nach der Vorder- und Hinterseite der Camera zwangsläufig verstellbaren Auszügen. Süddeutsches Camerawerk Koerner & Mayer G. m. b. H., Sontheim, O. A. Heilbronn. 14. 2. 06. S. 13 490.

„ 272 739. Objektivverschluss mit Kontaktvorrichtung für den Zündstrom einer Blitzlichtlampe und elektromagnetischer Auslösevorrichtung einer Verschlusssperrvorrichtung. Fritz Schultheiss, St. Georgen, Schwarzw. 31. 1. 06. Sch. 22 489.

„ 272 790. Rouleauverschluss mit Vorrichtung zur Erzielung gesicherter Schlitzbreiten. Fa. E. Krauss, Paris; Vertr.: Carl Pieper, Heinrich Springmann, Th. Stort und E. Herse, Patent-Anwälte, Berlin NW. 40. 16. 2. 06. K. 27 274.

57b. 272 346. Aus drei übereinanderliegenden Teilbilder-Glasplatten bestehendes Diapositiv in natürlichen Farben nach dem Dreifarbensystem. Max Skladanowski, Berlin, Schwedterstr. 35 a. 15. 1. 06. S. 13 364.

Über **Deutschlands Ein- und Ausfuhr** an photographischen Artikeln im Jahre 1904 gibt die „Photographische Industrie“ folgende Ziffern:

Photographische Trockenplatten: Ausfuhr 7502 *dz.* Hiervon nach Österreich-Ungarn 2667, Schweiz 672 *dz.* — Einfuhr 709 *dz.* Hiervon aus Frankreich 186, Grossbritannien 387 *dz.*

Photographishe Papiere: Ausfuhr 20 955 *dz* (Wert 19 048 000 Mk.). Hiervon nach Belgien 2123, Dänemark 186, Frankreich 945, Grossbritannien 8113, Italien 709, Niederlande 225, Österreich-Ungarn 1312, Russland 741, Schweden 200, Schweiz 418, Japan 102, Vereinigte Staaten von Amerika 4948, Austral. Bund 363 *dz* — Einfuhr 2959 *dz* (Wert 2 077 000 Mk.). Hiervon aus Belgien 159, Frankreich 2021, Grossbritannien 288, Österreich-Ungarn 2[illegible]8, Schweiz 206 *dz.*

Hermann Schnauss †.

Am 14. März verschied plötzlich an einem Schlaganfall der Schriftsteller Hermann Schnauss. Der



Verstorbene hatte sich zuerst dem Buchhandel gewidmet, seit den 80iger Jahren befasste er sich auch mit schriftstellerischen Arbeiten. Später gab Schnauss den „Apollo", das frühere Organ der Firma Unger & Hoffmann, heraus. 1905 verliess er diesen Posten und war dann bei der „Photographischen Rundschau" und der „Photographischen Industrie" als Mitarbeiter tätig. Schnauss hat ein Alter von 49 Jahren erreicht. Wir besitzen von ihm auch einige photographische Spezialwerke, von denen namentlich der „Photographische Zeitvertreib" sehr bekannt ist.

Industrie-Nachrichten.

Der Stereo-Palmos 9 × 12 cm und der Minimum-Palmos 6 × 9 cm.

Die photographischen Cameras der Firma Carl Zeiss sind sämtlich aus Leichtmetall hergestellt und vereinen Zuverlässigkeit im Gebrauch mit grosser Bequemlichkeit in der Handhabung. Bisher sind der Minimum-Palmos (9 × 12, 9 × 18 *cm*, $3^1/_4 \times 4^1/_4$ und 4 × 5 inches), eine Klappcamera für kürzeste Freihandaufnahmen, und der Universal-Palmos 9 × 12 *cm* bekannt geworden.

Jetzt kündigt diese Firma zwei weitere Modelle, den Stereo-Palmos 9 × 12 *cm* und den Minimum-Palmos 6 × 9 *cm* an, die manchem Bedürfnis abhelfen und die Reihe der Palmosmodelle zu einem gewissen Abschluss bringen.

Der Stereo-Palmos 9 × 12 *cm* ist ein allseitig geschlossenes Kästchen, dessen eine Wand aufklappbar ist und als Laufboden für den Objektivträger dient. Für Stereoaufnahmen werden zwei Tessare 1 : 6,3 $F = 84$ *mm* beigegeben und in einer Entfernung von $59^1/_2$ *mm* auf dem Objektivbrett montiert. Die Irisstellringe sind gekuppelt, so dass die Irisöffnung für beide Objektive gleichzeitig gestellt werden kann. Das eine der Stereo-Objektive kann unter Benutzung eines zweiten Objektivbrettchens und nach Entfernung der Stereozwischenwand als Objektiv für Panoramen 9 = 12 *cm* benutzt werden.

Für Momentaufnahmen 9 × 12 *cm* mit kleinerem Gesichtsfeld, also mit grösseren Figuren, z. B. für Porträts, Gruppen, Strassenszenen usw. ist die Benutzung eines Tessars 1 : 6,3 $f = 145$ *mm* vorgesehen. Der Fokalschlitzverschluss gestattet kürzeste Momentaufnahmen aus freier Hand sowie beliebige Zeitaufnahmen auf dem Stativ. Die Bedienung des Verschlusses ist sehr einfach und die Zuverlässigkeit lässt nichts zu wünschen übrig.

Den Stereo-Palmos kann man also ausserordentlich vielseitig benutzen, und dabei steht er ganz in dem Dienst der modernen Richtung, die die übertriebene Perspektive und unnatürliche Plastik im Stereobilde zu vermeiden und in jeder Beziehung die volle Natürlichkeit zu erreichen sucht. Die 9 × 12 Stereogramme, mit geeigneten Stereoskopen betrachtet, lassen das Bild in der richtigen Perspektive und der lebenswahren Plastik erscheinen. Geeignet sind im speziellen die Doppelveranten und überhaupt Stereoskope, deren Gläser auf die Augenweite einstellbar und deren Brennweite gleich der Brennweite der Aufnahmeobjektive sind.

Der Minimum-Palmos 6 × 9 *cm* wird dem bei kleinen Formaten naheliegenden Wunsch gerecht, rasch Aufnahmen hintereinander machen zu können. Nach Aufrichten der Spreizen ist das Objektiv auf unendlich eingestellt, und auf nähere Objektive wird das Objektiv-Tessar 1 : 6,3 $f = 112$ *mm* mit Hilfe seiner Spezialfassung *A* verstellt. Die Camera kann ausser mit Platten- oder Planfilmhaltern auch mit Rollfilmkassette verwendet werden, und die bequeme Benutzung der Rollfilms für rasch aufeinanderfolgende Aufnahmen ist durch den als Sicherheitsverschluss ausgebildeten Fokalverschluss gewährleistet. Beim Aufziehen des Verschlusses ist nämlich der Schlitz geschlossen, so dass die dahinter liegende empfindliche Platte nicht verdorben wird, auch wenn der Kassettenschieber nicht eingeschoben ist. Dabei ist der Verschluss auf die einfachste Weise zu bedienen und mit allen Stellmöglichkeiten ausgestattet. Die Schlitzbreite kann in jeder Aufzugslage beliebig verstellt werden, man kann Zeitaufnahmen mit dem Verschluss oder mit Hilfe des Objektivdeckels machen, und zum Einstellen kann die Exponieröffnung sofort freigelegt werden. Der einzige von aussen zugängliche und hervorstehende Teil des Mechanismus ist der Aufzugsknopf, mit dem alle Einstellungen bewirkt werden.

Die Stereo-Palmos sowohl als auch der Minimum-Palmos 6 × 9 können mit einem Teleobjektiv ausgestattet und mit einem beliebigen Kassettensystem benutzt werden, wobei — Palmos-Kassetten und -Adapter vorausgesetzt — die Fokusstellung nicht geändert wird.

Im besonderen ist für das Format 9 × 12 *cm* auf die im vorigen Jahre eingeführte und in Fachkreisen gut beurteilte Zeiss-Packung für Flachfilms mit Tageslichtwechselung aufmerksam zu machen. Diese Packung gestattet strikte Einzelbehandlung jeder Aufnahme und ihr Adapter besitzt eine Mattscheibe, die nach Entfernung der Filmpackung automatisch in die Fokusebene einspringt, beim Wiedereinschieben einer neuen Packung aber aus der Fokusebene nach rückwärts verschoben wird. Für das Format 6 × 9 *cm* ist eine Doppel-Filmpackung in Vorbereitung, die mit der Bequemlichkeit der Einzelpackung den Vorzug geringer Kosten verbindet, der in Anbetracht des kleinen Bildformats besonders wichtig wird.

Die Firma Carl Zeiss, Jena, sendet auf Verlangen den Interessenten ausführliche illustrierte Prospekte und Kataloge über die Apparate.

Eine **Ausstellung farbiger Photographien der Neuen Photographischen Gesellschaft**, Steglitz-Berlin, findet bis zum 2. April im Kunstsalon von



Keller und Reiner statt durch Vorführung von nicht weniger als 110 Originalen — darunter die ersten Farbenaufnahmen des Kaisers — Landschaften, Stilleben und namentlich auch Facsimilereproduktionen „Alter Meister". Die Ausstellung ist auch von Ihrer Majestät, der Kaiserin, besucht worden.

Geschäftliche Mitteilungen.

Die Firma **Carl Nestmann, Leipzig,** teilt mit, dass sie von den J. W. Zandersschen Gummidruckpapieren ständiges Lager hält und dass laut Abmachung mit J. W. Zanders alle bei letzterem einlaufenden Anfragen und Aufträge nach Leipzig überwiesen werden. Muster und Preislisten der Zandersschen Papiere versendet die Firma Nestmann an alle Interessenten kostenlos.

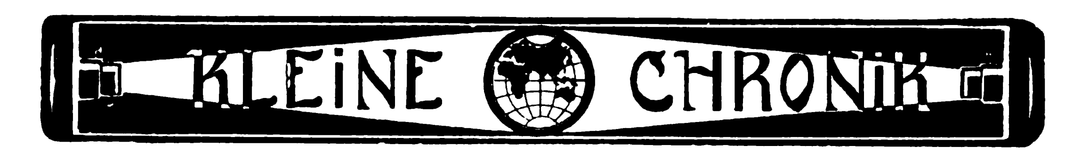
Die Vereinigten Fabriken Photogr. Papiere haben zurzeit im Photo-Kunst-Salon Oskar Bohr Fa. Otto L. Göring, Dresden, eine interessante Auswahl von Arbeiten des bekannten Kunstphotographen Erwin Raupp, Dresden, auf ihrem neuen Schwerter-Matt-Korn-Papiere ausgestellt. Es sind dies mehr oder weniger gekörnte Auskopierpapiere mit chamois und weissem Untergrund, auf welchen sich die verschiedenartigsten Töne in allen Nuancen von Rötel, Sepia und Platinschwarz auf verhältnismässig einfache Weise erzielen lassen. Die ausgestellten Rauppschen Studien aus Mähren und aus dem Orient zeigen die vielseitige Verwendung und die künstlerische Wirkung der Schwerter-Korn-Papiere. Diese technisch und künstlerisch gleichbedeutenden Arbeiten haben noch ein besonderes Interesse, da dieselben grösstenteils mit der von Raupp selbst konstruierten Spiegel-Reflex-Camera aufgenommen sind.

Um die Verbraucher der neuen **Chromo-„Isolar"-Fabrikate** in den Stand zu setzen die hervorragenden Eigenschaften dieses neuen orthochromatischen Negativmaterials ohne viele Umstände voll und ganz auszunützen, legt die Herstellerin dieses Negativmaterials, die bekannte Actien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation, Berlin, von jetzt an jeder Packung eine **Gelbfolie gratis** bei. Der Verkaufspreis dieser Platten und Films wird also dadurch nicht tangiert. Die betreffenden Gelbfilter sind genau für die Chromo-„Isolar"-Fabrikate abgestimmt, also auch nur für diese verwendbar. Bezogen auf das gleiche Negativmaterial ohne Gelbfilter bedingen die beigelegten Filter eine sechsfach längere Expositionszeit. Die sehr praktische Neuerung, die wieder einmal zeigt, wie obige Firma bestrebt ist, den Bedürfnissen der photographierenden Welt Rechnung zu tragen, wird den schon jetzt beträchtlichen Kreis der Freunde von Chromo-„Isolar"-Fabrikaten sicherlich schnell erweitern.

Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Allgemeine photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	Juli bis September 1906	1. April 1906	Ausstellungs-Sekretariat z. H. des Herrn P. Hanneke, Berlin W., Bamberger Str. 41.
Internationaler Salon des Photo-Klubs in Nizza.	30. März bis 10. April	—	—

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.



Allgemeine Photographische Ausstellung 1906.

Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit die Kronprinzessin des Deutschen Reiches und von Preussen hat geruht, das Protektorat über die Ausstellung zu übernehmen.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Verein zur Förderung der Photographie in Berlin.

Den verehrlichen Mitgliedern zur gefl. Kenntnis, dass nunmehr die gerichtliche Eintragung des Vereins erfolgt ist.

Am Donnerstag den 26. April werden im Kunstgewerbe-Museum die hochinteressanten ostafrikanischen Aufnahmen von Seiner Hoheit, dem Herzog Adolf Friedrich von Mecklenburg, projiziert.

Der Vorstand.

Gesellschaft zur Pflege der Photographie Leipzig E. V.

Die Einweihung des neuen Heims der Gesellschaft.

Da der Gesellschaft die bisher innegehabten Räume im Bismarkhause gekündigt worden waren, wurden am 6. April 1906 neue Gesellschafts- und Arbeitslokalitäten im Deutschen Buchgewerbehause zu Leipzig-Reudnitz in feierlicher Sitzung eröffnet. Erschienen waren 33 Mitglieder und 18 werte Gäste; auch Damen waren anwesend. Nach einer Ansprache des Herrn Prof. Aarland, des gegenwärtigen ersten Vorsitzenden, die in ein Hoch auf den hohen Protektor der Gesellschaft, auf Se. Maj. König Fr. August von Sachsen ausklang, und in der er den Herren vom Vorstand des Deutschen Buchgewerbevereins dankt für ihr Entgegenkommen bei Ermietung und Einrichtung der Klubräume, in der namentlich auch den Herren A. Fichte und E. Wanschura für ihre aufopfernde Tätigkeit während des Umzugs besondere Anerkennung gezollt wurde, ergriff Dr. Volkmann, der Vorsteher des Deutschen Buchgewerbevereins, das Wort und führte in herzlicher Ansprache aus, dass der Verein, den er vertrete und die künstlerische Photographie zusammengehören. Er hofft, dass ein gutes kameradschaftliches Verhältnis die beiden Vereine verbinden möge. Aus der Lokalunion möchte eine Personalunion werden.

Nach Verlesung des Protokolls und Aufnahme eines neuen Mitgliedes wurden zahlreiche Prospekte über Neuheiten verteilt.

Sodann erhielt das Wort Herr Photophysiker Schmidt von der N. P. G., Berlin, zu seinem Vortrage „Über das Dreifarbenverfahren nach dem System N. P. G. Nach einem ausführlichen historischen Überblick über die Vorversuche zum Dreifarbenverfahren gab der Herr Vortragende genaue Anleitung zur Herstellung solcher Bilder, wies die Apparate vor, die die Neue Photographische Gesellschaft zu dem genannten Zwecke in den Handel bringt und zeigte am Schlusse seiner einstündigen, fliessenden Darlegungen zahlreiche Probebilder, darunter eine wohlgelungene Aufnahme Sr. Majestät des Deutschen Kaisers. Um 10 Uhr schloss die Sitzung nach kurzer Debatte. Wenn auch die Gesellschaft auf die bisher gewohnten Atelierräume mit Oberlicht verzichten muss, da hierzu die baupolizeiliche Genehmigung versagt wurde, so hofft doch der Vorstand, dass infolge der intimen, äusserst wohnlichen Ausstattung, der geräumigen, elektrisch beleuchteten Dunkelkammern bzw. Vergrösserungsräume und der vorteilhaften Lage in einem der schönsten Gebäude Leipzigs, dass sich nach vierteljährlicher Pause ein um so regeres Vereinsleben entwickeln werde.

Eine kleine Ausstellung von Mitgliederarbeiten erhöhte die Einweihungsfeier.

Leipzig, 11. April 1906.

Moritz Spindler,
I. Schriftführer.



Schlesische Gesellschaft von Freunden der Photographie.

Freitag, den 5. Januar 1906.

Vierte ordentliche Sitzung.

Vorsitzender: Dr. Riesenfeld.

Anwesend: 29 Mitglieder, 3 Gäste.

Tagesordnung

1. Geschäftliche Mitteilungen.
2. Aufnahmegesuche:
   1. Frau Geheimrat Ferdinand Cohn, hier.
   2. Frau Agnes Langenbeck-Zachariae, hier.
   3. Herr Kaufmann Ernst Suessmann, hier.
3. Die Dolomiten. Projektion von Diapositiven nach den von Herrn Dr. H. Harting mit photographischen Apparaten und Objektiven der optischen Anstalt Voigtländer & Sohn, Braunschweig, gemachten Aufnahmen.
4. Diskussion über die Fragen:
   a) Wie entstehen Schleier:
   b) Wie beseitigt man ihn?
5. Kleinere Mitteilungen.

Nach Erledigung einiger geschäftlicher Mitteilungen und einstimmiger Aufnahme der Obengenannten, brachte der Vorsitzende, Dr. Riesenfeld, eine für jeden Alpenfreund hoch interessante Vorführung von über 100 Lichtbildern den zahlreich erschienenen Mitgliedern zur Anschauung. Die photographischen Aufnahmen waren von Dr. H. Harting aus Braunschweig mit Apparaten und Objektiven der optischen Anstalt Voigtländer & Sohn in Braunschweig hergestellt und umfassten ziemlich das ganze Gebiet der „Dolomiten“ Herr Dr. Harting machte den Übergang von Zell a. S. aus und zurück. Es gibt dort mehrere Übergänge, alle aber bieten des grossartigen so viel, dass man weder dem einen noch dem andern den Vorzug geben kann. Die Bilder führten die Zuschauer aus den schönen, anmutigen mit zum Teil ärmlichen Häusern und alten malerischen Wassermühlen besetzten engen Tälern und Schluchten in die ewige Eis- und Schneeregion des Gross-Glocknergebietes; sie zeigten gefährliche Wanderungen auf Gletschern und schwindelnden Saumpfaden, ferner die von verschiedenen Sektionen des Alpenvereins erbauten Schutzhütten und endlich brausende Wasserfälle, wie sie in Norwegen nicht grossartiger gefunden werden. Der die Bilder begleitende Vortrag war höchst fesselnd und die Bilder selbst trotz des oft sehr schlechten Wetters bei der Aufnahme von wunderbarer Klarheit und Schärfe. Die Vorführungen interessierten die Anwesenden derart, dass die Beantwortung der auf der Tagesordnung stehenden Fragen aus der Praxis verschoben werden musste.

F. Peltz, 1. Schriftführer.

5. Ordentliche Sitzung am 19. Januar 1906 in Riegners Hotel.

Tagesordnung.

1. Geschäftliche Mitteilungen.
2. Herr Dr. Riesenfeld: Über Interieuraufnahmen.
3. Kleinere Mitteilungen.

Vorsitz: Prof. Dr. Hager.

Anwesend: 24 Personen.

Der 1. stellvertretende Vorsitzende eröffnet gegen 9 Uhr die Sitzung und erledigt einige kleinere geschäftliche Mitteilungen. Darauf erhält Herr Dr. Riesenfeld das Wort. Der Vortragende spricht zunächst seine Verwunderung darüber aus, dass man in Zeitschriften so selten Interieurbildern begegnet. Woher kommt es wohl, dass sich der Amateur so wenig mit der Aufnahme von Innenräumen befasst? Den Grund sieht der Vortragende darin, dass dieses Gebiet wohl die schwierigsten Aufgaben stellt. Häufig stehen die Resultate nicht im entferntesten in dem Verhältnis zu der angewendeten Mühe. Den grössten Schwierigkeiten begegnet man bei Aufnahmen in Kirchen, zumal, wenn dieselben dreischiffigen Bau aufweisen. Der obere Teil des Raumes zeigt grosse Helligkeit, während unten alles im Finstern getaucht scheint. Weitere Schwierigkeiten erwachsen bei der Aufstellung des photographischen Apparates, namentlich in evangelischen Kirchen, in denen der Raum mit Sitzbänken erfüllt ist. Grösste Vorsicht gebieten fernerhin auch die Vermeidung der so gefürchteten Lichthöfe und die überaus grossen Kontraste von erleuchteten und tiefen Schattenpartien. Redner gibt nunmehr auf Grund seiner Erfahrung praktische Winke, wie man am zweckmässigsten bei Innenaufnahmen zu verfahren hat. Man wähle zu denselben nicht hochempfindliche Platten. Als Objektiv verwendet man am vorteilhaftesten ein möglichst lichtstarkes Glas mit längerer Brennweite. Den Weitwinkel benutze man lieber nicht, um die perspektivische Verzeichnung zu vermeiden. Besondere Aufmerksamkeit erfordert die Aufstellung des Stativs. Es muss in erster Linie stabil sein, da wegen der langen Exposition — $^1/_2$ Stunde, auch mehr — jede Erschütterung vermieden werden muss. Die Spitzen sind mit Schuhen zu umkleiden, um ein Rutschen auf dem glatten Steinfussboden zu verhindern, auch sind die Beine des Stativs durch eine Vorrichtung fest miteinander zu verbinden. Endlich ist die Benutzung einer Nivellierkapsel (Libelle) dringend anzuraten. Grosse Schwierigkeiten bereitet oft das Einstellen. Es wird vorkommen, dass auf der Mattscheibe nichts zu sehen ist. In diesem Falle muss man die Einstellung auf irgend einen glänzenden Teil, z. B. eine vergoldete Verzierung, vornehmen. Für die Exposition lassen sich bestimmte Vorschriften nicht geben; selbst die besten Hilfsapparate versagen in diesem Falle. Man berücksichtige jedoch stets die dunklen Partien und wähle lieber eine längere Belichtungszeit. Wie verfährt man nun am besten, um Lichthöfe zu vermeiden? Wenn irgend möglich, vermeidet man es,



Fenster mit auf die Platte zu bringen. Jedenfalls muss die Platte aber dann zum mindesten hinterlegt sein. Ganz vermeiden werden sich Lichthöfe selbst bei sogenannten lichthoffreien Platten wegen der langen Belichtung nicht lassen. Verbessserungen lassen sich auch bei der Entwicklung noch anbringen. Wie dieselbe geschieht, führt Redner nun aus. Zunächst hüte man sich vor dem Gebrauch eines stark deckenden Entwicklers, wie Hydrochion, sondern benutze einen besser abgestimmten, wie man ihn aus einer Verbindung von Hydr. und Metol erhält. Wenn nun beim Entwickeln die hell erleuchteten Teile, wie auch Fenster sichtbar werden, so spüle man die Platte ab, bestreiche die Stellen eventuell mit Bromkalilösung und entwickle die Schattenpartien allein weiter, indem man die Platte schräg in die Schale legt und die Lösung nur über diese Teile fliessen lässt; man achte aber darauf, dass kein abgegrenzter Rand entsteht. Schliesslich kann man auch die noch zu wenig entwickelten Stellen mit konzentriertem Entwickler behandeln. Dass man auf die angegebene Weise gute Resultate erzielt, zeigte eine Reihe eigener Interieuraufnahmen, welche der Vortragende vorgelegt hatte.

An die Ausführungen des Herrn Dr. Riesenfeld, welche mit grossem Beifall aufgenommen wurden, schloss sich eine kurze Debatte.

Zum Schluss der Sitzung machte Herr Prochaska die Mitteilung von einem Kolorierverfahren, welches ohne Pinsel ausgeführt und in kürzester Zeit zu erlernen ist.

Schluss der Sitzung gegen $^{1}/_{2}$11 Uhr.

C. Menzel,
2. Schriftführer.

Photographischer Club Frankfurt a. M.

Sitzung vom 1. Februar 1906.

Der I. Vorsitzende, Herr E. Rath, eröffnete kurz vor 9 Uhr die Sitzung mit der Begrüssung der anwesenden Mitglieder und Gäste und brachte hierauf ein Schreiben des Herrn Restaurateurs Vogel zur Verlesung, in welchem eine Lokalmiete von 2,50 Mk. pro Abend dem „Photographischen Klub" auferlegt wird. Die Majorität stimmte für Gewährung dieser Miete, wobei Herr Wiegand es übernahm, eine eventuelle Herabsetzung des verlangten Betrages zu erzielen.

Eine Zuschrift des Arbeitsausschusses der „Allgemeinen Photographischen Ausstellung, Berlin 1900" teilt mit, dass von den Mitgliedern unseres Klubs keine Platzmiete erhoben wird, falls dieser sich zu einer Kollektivausstellung entschliessen würde. — Eine daraufhin vorgenommene Umfrage bei den Klubmitgliedern ergab die voraussichtliche Beteiligung einer grösseren Zahl Aussteller; es wurde beschlossen, die näheren Bedingungen einzuholen und die Bilder einer vorhergehenden Jury im Klub zu unterbreiten, und die näheren Einzelheiten in der nächsten Sitzung zu besprechen.

Hierauf gelangte eine grössere Anzahl Kranzplatten, sowohl orthochromatische Momentplatten, als auch Diapositivplatten, zur Verteilung, mit der Aufforderung zu einem späteren Bericht.

Das Hauptinteresse des Abends nahm die Ausstellung der „Aufnahmen aus den Frankfurter städtischen Anlagen" in Anspruch, die zum Teil recht wohlgelungene Bilder enthielt. Leider war die Beteiligung eine sehr mässige gewesen Herr Kunstmaler Liebig kritisierte in fachkundiger Weise die Vorzüge und Mängel der einzelnen Darbietungen. Hier zeigte es sich wiederum, wie durch geschickte Auswahl des Motivs und das nötige Gefühl im Beschneiden der Photographien einzelne Aufnahmen zu viel besserer Wirkung gelangen können. — Für die Unterhaltung durch Projektion hatte wieder in freundlicher Weise der II. Vorsitzende, Herr C. Abt, gesorgt, dessen vorzügliche Darbietungen stets mit allgemeinem Interesse verfolgt werden und die auch dieses Mal wieder die Mitglieder auf eine Reise nach Thüringen oder durch den Harz führten.

Der Fragekasten enthielt diesmal eine grössere Anzahl Fragen aus dem Kreise der Mitglieder, welche eine sehr lebhafte allgemeine Beteiligung an der Diskussion hervorriefen und zum Schluss noch manches Interessante boten.

Sitzung vom 2. März 1906.

Kurz vor 9 Uhr eröffnete der I. Vorsitzende die Sitzung und machte auf die Ausstellung von Winterlandschaften aus dem Taunus aufmerksam, zu welcher mehrere Mitglieder beigetragen hatten und die vorzügliche Leistungen aufwies.

Sodann ergriff Herr Direktorialassistent Welcker vom historischen Museum das Wort zu einem Vortrag: „Der Altstadtdurchbruch in historischer Beziehung". In fesselnder Darstellungsweise führte uns der Vortragende an der Hand zahlreicher wohlgelungener Lichtbilder durch die Altstadt, wie sie vor dem Durchbruch der Braubachstrasse war, oder teil weise während des Durchbruches aufgenommen wurde. Bei dieser Gelegenheit erstanden längst vergangene Zeiten wieder auf. Man gewann einen Einblick in eine frühere Kunstperiode und in die Art und Weise, in welcher sich in den früheren Jahrhunderten die Bewohner Frankfurts ihr Heim gemütlich auszustatten wussten. Bei den Ausgrabungen fanden sich auch noch Spuren alter römischer Mauerreste aus der Karolingerzeit, welche auf die früheste Entstehung einer Ansiedelung am Main hinwiesen. In einem zweistündigen Vortrag machte Herr Welcker auf alte Überreste der früheren kunstgewerblichen Epoche aufmerksam und schloss mit einem Appel an die Mitglieder, sie möchten, so lange es noch möglich ist, recht zahlreich die alten, zum Teil sehr



schönen Fassaden, Höfe und architektonischen Schönheiten festhalten, ehe der fortschreitende Abbruch so manches für immer vernichtet.

Der Vortragende fand das grösste Interesse bei den Mitgliedern, welche mit ihrem Beifall nicht zurückhielten. — Infolge der vorgerückten Stunde wurde die Verlesung des Fragekastens auf die nächste Sitzung verschoben und nach 11 Uhr die offizielle Sitzung geschlossen.

Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie.

Ordentliche Versammlung

Sonnabend, den 10. März 1906, abends 8 Uhr in der Aula und dem Kasino der Königlichen Kriegsakademie, Dorotheenstr. 58/59.

Vorsitzender: Herr Direktor Schultz Hencke.

Als Mitglieder wurden aufgenommen: Fräulein Gertrud Warburg, W. Kurfürstendamm 213; die Herren Rechtsanwalt Arnold Scherk, S. Kommandantenstr. 46, Dr. Walter Kayser, W. Ludwigkirchstr. 2, Karl Messer, Verlagsbuchhändler, W. Neue Winterfeldtstr. 37, Leopold Salinger, Kursmakler, W. 50, Kurfürstendamm 233, Reinhold Fils, SO. 33, Treptower Chaussee 3, P. Franceson, Leutnant im Saml. Pion.-Bat. Nr. 18, W. 9, Köthenerstr. 37 a.

Als Mitglieder wurden angemeldet: die Herren Ernst Neukrantz, Magistratssekretär, Berlin SO. 16, Melchiorstr. 34, Dr. August Brass, Rechtsanwalt, Berlin N. 24, Elsasserstr. 35, Dr. Kropf, Photochemiker, Berlin W., Lutherstr. 47, Fritz Stoll, Expedient, Berlin SW., Möckernstr. 93; Fräulein Anna Kühne, Berlin W., Passauerstr. 4.

Die Mitglieder versammelten sich zunächst in der Aula der Kriegsakademie, um dem hochinteressanten Vortrag des Herrn Karl Wipplinger aus Linz über die Technik bei Hochgebirgsaufnahmen zu folgen. Herr Wipplinger illustrierte seinen Vortrag mit 120 Lichtbildern aus der Eisdolomitenwelt Tirols, unter denen so wunderbar schöne Bilder sich befanden, dass der Redner des öfteren durch lebhaften Beifall der Zuhörerschar unterbrochen wurde.

Aus den Ausführungen des Redners entnehmen wir als Hauptpunkte folgende. Herr Wipplinger empfiehlt für Hochgebirgsaufnahmen einen Objektivsatz, um mit den Brennweiten wechseln zu können, er arbeitet gern, wo es irgend angängig ist, mit grossen Brennweiten, z. B. 24 *cm* für 9×12 Platte; weil er der Meinung ist, dass diese Brennweite die richtigste Perspektive ergibt und den Vordergrund im günstigsten Verhältnis zu den dahinterliegenden Bergen. Er ist durchaus nicht der Ansicht, dass der Standpunkt im Hochgebirge ein gegebener sei, sondern er ist einer Aufnahme wegen sehr oft einen beschwerlichen Weg drei bis viermal gestiegen, wenn Wetter und Licht ihm nicht günstig für die Aufnahme erschien. In seinen Worten über Beleuchtung erwähnt der Vortragende, dass er am Objektiv vorn einen schräg aufwärts strebenden Schirm angebracht habe, der in Gebrauch genommen wird bei Aufnahmen in denen die Sonne vis-a-vis Objektiv steht. — Beim Plattenmaterial ist die gewöhnliche Trockenplatte naturgemäss von vornherein ausgeschaltet. Herr Wipplinger hat so ungefähr alle Platten des Handels durchprobiert und lässt Deutschland im Plattenfabrikat an erster Stelle stehen, als besonders günstig haben sich bei seinen Arbeiten Perorto Grünsiegel und Westendorp & Wehner Kolorplatte erwiesen. Die Gelbfilter des Handels hat Redner wohl sämtlich durchprobiert und warnt Herr Wipplinger vor zu starker Gelbscheibe, da bei Anwendung einer solchen die Ferne sehr leicht zu nahe gerückt erscheint.

Was die Belichtungszeit anbetrifft, so hält Herr Wipplinger sich bei Beurteilung derselben an die jeweilige Helligkeit des Bildes auf der Mattscheibe und arbeitet Zeitaufnahmen beim Doppelobjektiv mit F:32, beim Einzelobjektiv mit F:64, bei Moment aufnahmen mit F:64 die Länge des Moments durchschnittlich $^1/_{25}$—$^1/_{45}$ Sekunde.

Von den versuchten Entwicklern hat Redner in Gebrauch genommen Pyro mit Aceton und einen konzentrierten Glyzinbreientwickler, den er 50 fach verdünnt. Der Vortragende warnt vor zu starkem Entwickeln, um die Wolken nicht zu verlieren.

Fortsetzung der Sitzung im Kasino.

Herr Direktor Schultz-Hencke nimmt zunächst Gelegenheit, Herrn Wipplinger den Dank der Gesellschaft für den überaus interessanten und lehrreichen Vortrag auszusprechen und bedauert, dass der vorgeschrittenen Zeit wegen eine eingehende Diskussion über denselben ausgeschlossen sei.

Die beiden ersten Vorsitzenden der Gesellschaft Herr Major von Westernhagen und Herr Geheimrat Meyer entschuldigten brieflich ihr Fehlen.

Nach Annahme der neuen Mitglieder bittet Herr Direktor Schultz-Hencke die Anwesenden sich zu Ehren des am 21. März verstorbenen Mitgliedes Herrn Walter Heinicke von den Plätzen zu erheben, und gedenkt der Vorsitzende in warmen herzlichen Worten des Verstorbenen, der durch Jahre hindurch, von allen geliebt und geachtet, ein treues und eifriges Mitglied gewesen ist. — Bei der Beerdigung war die Gesellschaft durch Herrn Direktor Schultz-Hencke und Unterzeichnete vertreten.

Die Wahl der Jury zur anonymen Ausstellung ergibt die Namen: Kundt, Oberstleutnant Rahm, Dr. Scheffer, Direktor Schultz-Hencke, Geheimra Tobold.

Ferner wurde Herr Oberstleutnant Rahm als Konservator für das Besitztum der deutschen Gesellschaft im Atelier neben Herrn Major Beschnidt gewählt.

Ein Antrag von Fräulein Kundt, in der jeweiligen Tagesordnung eine Pause eintreten zu lassen, für

persönliche Besprechungen, wird einstimmig angenommen. Den Beschluss der Sitzung bildete die Vorlage des Kretschmar-Kinematographen aus Dresden. Der Verfertiger, welcher den Apparat in seinen einzelnen Bestandteilen selbst vorlegt, erklärt, dass der Amateur die indirekte Ursache zur Herstellung dieses Kinematographen gewesen sei, der auf das bequemste zu transportieren ist und zur Aufnahme sowie Projektion eingerichtet im ganzen rund 200 Mk. kostet.

Dadurch, dass die Bildgrösse 10 × 22 genommen ist, also bedeutend kleiner wie die sonst beim Kinematographen, verringert sich der Preis der Films ungefähr ein viertel, das Meter kostet 50 Pf. Der vorgeführte Apparat ist so eingerichtet, dass man mit demselben Aufnahmen machen, bei Anwendung einer beigegebenen Ersatzrückwand von den Negativen Diapositive herstellen und diese durch vorstellen des Apparates vor ein Projektionsgehäuse projizieren kann.

Die Kassetten sind dergestalt geteilt, dass der obere Teil die unbelichtete Filmspule aufnimmt, der untere Teil den Film nach der Aufnahme in sich aufwickelt. Die Kassetten können Filmspulen bis zu 20 *m* Länge tragen.

Redner führt am Modell deutlich vor, wie ein Filmband mit Leichtigkeit in die Kassette eingefügt wird, und auf die Filmführung in den Apparat gebracht. Hauptgewicht hat der Verfasser auf ein absolut feststehendes Stativ gelegt. Im Sucher kann man das Bild beobachten, das angewandte Objektiv zeichnet von 3 *m* Entfernung an alles scharf, zur Regulierung der Belichtung sind vier Blenden beigegeben, die kleinste für Tropen und Hochgebirge. Die zweite für grelles Sonnenlicht, die dritte für helles Licht bei bedecktem Himmel, die grösste für ungünstiges, trübes Licht bestimmt. Die Aufnahme wird durch Drehen einer Kurbel bewirkt, bei normalen Bewegungsverhältnissen ungefähr in dem Tempo, dass zwei Umdrehungen in der Sekunde gemacht werden.

Zur Entwicklung legt Redner einen Aluminiumrahmen vor, um welchen das Filmbad, Schichseite nach aussen, aufgewickelt wird. Rahmen mit Film bringt man in eine Schale mit reinem Wasser, um den Film gut durchzuweichen, alsdann in die Entwicklungsschale. Das Filmband kann während Wässern, Fixieren und Trocknen auf dem Rahmen belassen werden. Am Rahmen befindet sich ein Dorn, der verhindert, dass der Rahmen mit dem Boden der Schale in Berührung kommt, und ein Rahmen 24 × 30 Grösse reicht für ein Filmbad von 7 *m* Länge. Ist das Negativ trocken, folgt die Herstellung des Diapositivs mit demselben Apparat und einer zweiten angesetzten Rückwand. Die Entwicklung wird in gleicher Weise auf dem Rahmen vorgenommen. — Herr Kretschmar brachte eine Anzahl kinematographischer Aufnahmen zur Vorführung, die für den Apparat ein geradezu glänzendes Zeugnis ablegten. Es waren durchgängig Aufnahmen, die aus Amateurhänden hervorgegangen. Herr Direktor Schultz-Hencke sprach mit Enthusiasmus und beredt für den Apparat, und in der Sitzung selbst fanden sich bereits kauflustige Interessenten. Es wurde hauptsächlich betont, dass der Apparat erfolgreich in Scherz und Ernst sei, denn die heiteren Episoden, die den aufmerksamen Zuhörern vorgeführt wurden, in lebendem Bilde fesselten ebenso wie die Vorgänge in fernen Ländern, wie die dargestellte Tätigkeit fremder Völker.

Schluss der Sitzung nach 11 Uhr.

M. Kundt, Schriftführer.

Verschiedenes

Der **Kunstsalon Schulte**, der mit dem Abbruch des Redernschen Palais abdachlos geworden war, hat sich Unter den Linden, Ecke der Neuen Wilhelmstrasse, von Messel ein neues Haus errichten lassen, dem der schlichte organische Wuchs aller Messelbauten eignet; einfach, in ruhigen Formen aufwärts strebend, mit ganz diskret sich einfügenden bildhauerischem Schmuck von Wrba. Mit seiner unaufdringlich vornehmen Innenausstattung bildet die neue Einkleidung unseres vielseitigsten Kunstsalons eine Sehenswürdigkeit Berlins. Die Eröffnungsausstellung brachte eine hervorragende Wahl, die in dem Nebeneinander moderner und alter Meister einen neuen und anziehenden Reiz fand.

L.

Die 35. **Wanderausstellung des Deutschen Photographen-Vereines** findet vom 27. bis 31. August 1906 in Breslau statt. Mit dieser Wanderversammist, wie alljährlich, eine Ausstellung von photographischen Erzeugnissen, Gebrauchs- und Verbrauchsgegenständen verbunden, welche bis zum 23. September auch dem grösseren Puclikum geöffnet bleibt. Der Verein Schlesischer Fachphotographen zu Breslau sowie die Schlesische Gesellschaft von Freunden der Photographie unterstützen das Unternehmen auf das Lebhafteste. Ihre Kaiserliche und Königliche Hoheit die Frau Kronprinzessin Cecilie des Deutschen Reiches und von Preussen hat das Protektorat über diese Wanderversammlung und die damit verbundene Ausstellung übernommen. Des weiteren unterstützen auch die städtischen Behörden das Unternehmen,

indem sie eine Beihilfe von 600 Mk. für die betreffenden Veranstaltungen bewilligt haben.

Die Ausstellung findet im Kunstgewerbe-Museum zu Breslau statt, welches für derartige Darbietungen sehr geeignete Räume aufweist; die Wanderversammlung wird im Konzerthause abgehalten.

Die Teilnahme an der Wanderversammlung oder der Ausstellung ist jedermann gestattet, sei er Berufs- oder Amateurphotograph.

Nähere Auskunft wird jederzeit bereitwilligst erteilt durch den Vorsitzenden des Ortsausschusses, Herrn Hch. Götz, Fa. Ed. van Delden, Breslau und den Vorsitzenden des Deutschen Photographen-Vereines, Herrn K. Schwier, Weimar.

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57 a. 273 426. Reproduktionscamera mit durch einen Hebel zu entgegengesetzter Bewegung verbundener Kassette und Reissbrett. Hoh & Hahne, Leipzig. 18. 11. 05. H. 28 471.

58 a. 273 559. Rollverschluss mit samt ihrer Lagerung durch den Umsteller verschiebbarer Sperrklinke für die Federwelte. Photogr. Manufactur Ing. Richard Knoll, Laubegast. 24. 2. 06. K. 27 360.

57 c. 273 866. Standentwickler mit als Aufnahmegefäss für den Einsatz dienendem Deckel. Brümmer & Dietrich, Dresden-Löbtau. 16. 2. 1906. B. 30 221.

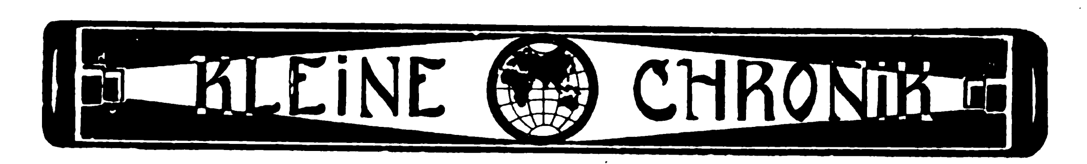
Industrie-Nachrichten.

Von der **Rathenower Optischen Industrie-Anstalt vorm. Emil Busch, A.-G.**, Rathenow, ist soeben der Camerakatalog 1906 erschienen, welcher eine Anzahl wertvolle Neuheiten enthält. Die Firma bringt u. a. eine neue Liliput-Rocktaschen-Camera 9 × 12 mit doppeltem Auszug in hochfeiner und dabei ungemein solider Ausführung, ganz aus Leichtmetall und mit Saffianleder-Überzug. Trotzdem die Camera nur 30 *mm* dick ist, kann dieselbe noch mit Sektoren-Verschluss ausgerüstet werden. — Auch die Liliput-Camera 9 × 12 mit einfachem Auszug ist wesentlich verbessert worden und wird auch mit Sektorenverschluss geliefert. — Ausserdem fertigt die Firma ein neues Modell ihrer bekannten Preiscamera und zwar mit dreifachem, 35 *cm* langem Auszug, welcher die Verwendung der Hinterlinsen von Objektiven bis 165 *mm* Focus gestattet und daher für ernste Amateure, welche — zur Erzielung naturwahrer Perspektive — Objektive mit möglichst langen Brennweiten mit Recht bevorzugen, besonders geeignet ist. — Ferner enthält der Kalalog auch eine neue Rollfilmcamera mit doppeltem Auszug in dem Postkartenformat 8 × 14. Die Liste wird an Interessenten gratis versandt.

Die **Neue Photographische Gesellschaft-Steglitz** macht bekannt, dass sie jetzt die Fabrikation von Celloidinpapier aufgenommen hat. Auch die von uns bereits im vorigen Jahrgang Seite 345 erwähnten Scherzpostkarten werden nunmehr in verschiedensten Mustern von der N. P. G. in den Handel gebracht.

Die Besitzer der **„Agfa"-Kassette** wird es interessieren, dass die **Actien-Gesellschaft fur Anilin-Fabrikation-Berlin** die für genannte Kassette passenden „Agfa"- resp. Chromo-„Isolar"-Taschenfilms 9 × 12 *cm* und 8 × 10,5 *cm* neuerdings mit der Zusatzbezeichuung O. T. (ohne Taschen) zu entsprechend niedrigerem Preise auch zum Selbstnachfüllen in gebrauchte Filmtaschen liefert. — Die neuerlich dem Handel übergebenen „Agfa"-Kassetten 8 × 10,5 *cm* passen ohne weiteres an alle 9 × 12 *cm* Apparate mit Blechkassetten, sogen. Millionkassetten. Für die Dr. Krügenerschen Apparate neuesten Modells stellt die Firma Dr. Krügener-Frankfurt a. M. eine „Agfa"-Kassette in Metall (Bildformat volle 9 × 12 *cm*) her; für die Krügener-Apparate älteren Systems sind vorerwähnte 8 × 10,5 *cm*-Kassetten ohne weiteres brauchbar, doch ändert Dr. Krügener auf Wunsch dieselben auch zur Benutzung mit der 9 × 12 *cm*-„Agfa"-Metallkassette um. — Auch die Firmen: Süddeutsches Camerawerk, Mayer & Koerner, G. m. b. H., Sontheim a. N. und Emil Wünsche, Actien-Gesellschaft, Reick-Dresden liefern 9 × 12 *cm*-„Agfa"-Kassetten eigenen Fabrikates.

Die Firma **Kranseder & Cie.**, Trockenplattenfabrik München, teilt mit, dass sie der Handlung: Wulff & Kuepper, Köln a. Rh., Spezialgeschäft für Amateurphotographie, Unter Fettenhennen 13, die Generalvertretung ihrer „Kranz-Platten" für Rheinland und Westfalen übertragen hat.



INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Gebrauchsmuster-Eintragungen — Ausstellungskalender.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den ***Inhalt*** *der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.*

Verein zur Förderung der Photographie in Berlin. E. V.

Der erste Demonstrationsabend in den Räumen der Babschen Kunstanstalt war zahlreich besucht; die von den Mitgliedern mitgebrachten Negative wurden im Projektionsapparat vergrössert und einer eingehenden Besprechung unterzogen.

Ordentliche Versammlung
am Donnerstag, den 12. April 1906.

Zur Aufnahme haben sich gemeldet die Herren: Ingenieur Constanz Schmitz, Berlin, Amtsrichter Raykowski, Culm, Wasserbauinspektor Roeschen, Culm.

Als ordentliche Mitglieder sind aufgenommen worden die Herren: Prof. Detsinyi, Berlin, Hans Focke, Dresden, Kurt Gebhard, Marburg a. L., Paul Hofmann, Grunewald, W. H. Kankelwitz, Schöneberg, Erich Neumann, Potsdam, Max Pfundheller, Berlin, Hans Sternheim, Berlin, Fritz Stolt, Berlin, Dr. A. Buss, Berlin.

Vom Amtsgericht I ist ein Schreiben eingelaufen, nach welchem der Verein am 6. März 1906 in das Vereinsregister eingetragen wurde und damit die Rechte einer juristischen Person erworben hat. Der Vorsitzende spricht Herrn Kammergerichtsrat Hauchecorne, der die erforderlichen Vorarbeiten ausgeführt hat, den Dank des Vereins aus. Über den günstigen Gang der Ausstellungsarbeiten wird kurz berichtet. Der Vorstand hat Herrn Prof. Dr. Stolze zu seinem siebenzigsten Geburtstage und Herrn Hofphotographen Halwas zu seinem 50jährigen Jubiläum als Photograph im Namen des Vereins gratuliert. Herr Halwas, unser Ehrenmitglied, welcher später in der Sitzung erschien, dankte persönlich für die Glückwünsche.

Von Eingängen zirkuliert der photographische Almanach von Liesegang. — Es erhält sodann das Wort Herr Patentanwalt Leman zu seinem Vortrage über seinen verbesserten Blitzlichtapparat. Die Grundidee, von der Herr Leman sich leiten liess, sei die, dass der Blitzlichtapparat gefahrlos und rauchlos sein müsse. Es seien selbst bei gewiegten Blitzlichtphotographen unvorhergesehene Explosionen vorgekommen. Er verbrenne deshalb, um die Explosionen zu vermeiden, in seinem Apparat die Aluminiumfolien nur in reinem Sauerstoff. Die Zündung erfolgt auf elektrischem Wege und ist absolut gefahrlos, sodass man den Apparat während des Abbrennens in der Hand halten könne und so Aufnahmen erzielen könne, welche mit den bisherigen Apparaten unmöglich auszuführen seien. Da die Verbrennungsdauer der Folien eine längere sei, so bewirke er die Zündung gleichzeitig bei der Lösung des Momentverschlusses, sodass der Verschluss bereits geschlossen sei, wenn etwa die Folien noch nachglühten. Zur Versorgung mit Sauerstoff diene ein kleiner, sehr handlicher Sauerstoffzylinder. Der in Tätigkeit gesetzte Apparat funktionierte in der angegebenen Weise. — In der darauf folgenden Diskussion warnt Herr Rittmeister Kiesling vor übergrosser Angst beim Arbeiten mit Blitzlicht. Explosionen entständen nur, wenn die Leute beim Arbeiten leichtsinnig wären. Herr Kühn findet einen wesentlichen Fortschritt in dem Lemanschen Apparat darin, dass absolut kein Rauch in das Zimmer tritt.

Herr Reichardt legt sodann eine Reihe von neuen Krügener- und Voigtländer-Cameras vor.

Fragekasten: Ein Fragesteller hat auf orthochromatischen Isolarplatten nadelstichartige Flecken während einer Reihe von Jahren erhalten. — Wahrscheinlich rühren diese Flecken von Staubteilen oder Luftbläschen her, und es wird dem Fragesteller geraten, seine Camera von Staub zu reinigen, ev. das Entwickeln der Platten zu beobachten, um die Fleckenbildung zu verhüten. Ferner wird dem betreffenden Herren empfohlen, sich, wenn die Flecken wieder erscheinen, an die Fabrik direkt zu wenden.

2. Wie ist es möglich, dass bei der Aufnahme eines fahrenden Zuges, der Zug selbst scharf ist, aber der Hintergrund doppelte Konturen aufweist? Wahrscheinlich dadurch, dass bei der Aufnahme die Camera nicht ruhig gehalten wurde, sondern der betreffende dem fahrenden Zuge mit der Camera folgte.

3. Kennt jemand die Hüttigsche Doppelmillionkassette? Es liegen keine Erfahrungen vor.

Herr Franz Kühn macht sodann die Vorlage eines neuen Telehandapparates von Zeiss in Jena. Die Lichtstärke bei einer Brennweite von 80 *cm* beträgt f : 10, ist also sehr lichtstark. Herr Kühn hat bei trübem Licht u. a. eine sehr gute Aufnahme des Kaisers gemacht. Das Arbeiten mit dem Teleapparat wird sehr erleichtert durch ein Fernglas, welches an Stelle des Suchers angebracht ist. Bei dieser Gelegenheit äussert sich Herr Kühn über die Sucher am Apparat. Im allgemeinen seien bei fast allen Apparaten die Sucher unvollkommen, trotzdem derselbe das wichtigste Bedürfniss für den Photographen sei, um das Bild richtig in die Axe zu bekommen. Er bediene sich seit langem schon des Sigristsuchers mit einem Visierfeststeller für jede Entfernung. Der Preis dieses Suchers betrage 20 Mk. Das Zeiss Fernobjektiv und der dazugehörige Apparat kosten ungefähr 700 Mk., dazu kommt ev. der Fernglassucher mit 60 Mark. Der Afrikareisende Schillings war s. Z. nur mit einem Fernobjektiv von f : 18 — F : 20 Lichtstärke ausgerüstet. In Zukunft haben es die Tierphotographen mit dem neuen viel lichtstärkeren Zeiss-Objektiv bedeutend leichter. Der vorliegende Apparat ist auf Anraten des Vereinsvorsitzenden angefertigt worden. M. Kiesling. Ludwig Bab.

Schlesische Gesellschaft von Freunden der Photographie.

6. ordentliche Sitzung am 9. Februar 1906 in Breslau, Konzerthaus, Gartenstrasse.

Tagesordnung:

1. Aufnahmegesuche: Frau Olga Prausnitz, Hohenzollernstr. 73, Herr Max Specht, Kaufmann, Götzenstr. 2.
2. Geschäftliche Mitteilungen.
3. Herr Peltz: „Über eine neue Methode, Photographien zu kolorieren.“ (Praktische Vorführung des Verfahrens.)
4. Diskussion über die Fragen:
   a) Wie entsteht Schleier? b) Wie vermeidet und beseitigt man ihn?
5. Kleine Mitteilungen.

Vorsitz: Dr. Riesenfeld.

Anwesend: 26 Personen.

Der Vorsitzende erklärt die obengenannten Personen nach Eröffnung der Sitzung für aufgenommen. Darauf macht er die Versammlung auf eine Reihe ausgelegter Kopien, in Mattalbuminpapier ausgeführt (Firma Trapp & Münch, Friedberg-Hessen), aufmerksam. Nunmehr erhält Herr Peltz das Wort. Redner bespricht zunächst die bekannten Arten des Kolorierens mit Aquarellfarben, Pastell und Öl und macht auf die Schwierigkeiten der einzelnen Verfahren aufmerksam. Die neue, von H. Prochaska erfundene Methode ist höchst einfach in der Ausführung und erfordert kein zeichnerisches Können. Erforderlich sind dazu Ölfarben, welche teils bedeutend mit Terpentin verdünnt, teils ohne Zuhilfenahme desselben vermittels Watte auf die Kopie (kein Celloidinpapier) aufgetragen werden. Redner führt nun das Verfahren praktisch vor. Die vorliegende Bromsilbervergrösserung wird zunächst, ohne die Konturen zu beachten, mit stark verdünnter Ölfarbe angetönt. So erhält man einen gleichmässigen Hintergrund. Ein weicher Gummi nimmt alles mit Leichtigkeit weg, was den ersten Ton nicht zeigen soll. Zu den kleineren Partien benutzt man zugespitzte Stäbchen zum Auftragen der Farben, welche oben mit Watte umhüllt sind. Mit grosser Leichtigkeit ergeben sich auf diese Weise die Übergänge von einer Farbe in die andere.

Zum Schluss wurde über die beiden Fragen: „Wie entsteht Schleier und wie ist er zu beseitigen?“ diskutiert. Herr Pringsheim erörterte zunächst die erste Frage und rät alles zu vermeiden, was zur Verschleierung führen kann. Bei Überlichtung entwickelt man am vorteilhaftesten bis zum völligen Schwarzwerden der Platte, wodurch man meist einen noch brauchbaren Abzug erhält. Besonders hüte man sich bei Laternbildern vor Schleier und verwende möglichst frische Lösungen, da ein alter Entwickler, in welchem die Platte längere Zeit verbleiben muss, ebenso Schleier erzeugen kann, als vielmal gebrauchte Natronlösung.

Schluss der Sitzung gegen $^3/_4$11 Uhr.

C Menzel, 2. Schriftführer.

Photographischer Club, München.

Am 27. März d. J. veranstaltete der Photographische Klub München seinen diesjährigen Wandelbilderabend. Derselbe fand zum erstenmal im Katholischen Gesellschaftshaus statt, dessen grosser Saal sich vortrefflich zur Vorführung von Lichtbildern eignet.

Zahlreiche Freunde und Gönner des Photographischen Klubs mit ihren Familien hatten sich eingefunden. Die vorgeführten Bilder waren das Resultat eifrigen Strebens und Schaffens der betreffenden Mitglieder: Den Wintersport in unseren bayerischen Alpen veranschaulichten die Bilder des Herrn Fr. Schneider. Es folgten Ruinen und Städtebilder, Gelegenheitsaufnahmen, Genre und Landschaften der Herren Dr. K. von Fischer, Alfred Ziegler, Albrecht Neeser und Karl Bodensteiner.

Vergangene Zeiten kehren zurück, wenn wir die

Städtebilder des Herrn Fr. Stützer betrachten, der mit Liebe und Begeisterung altertümliche Naturdenkmäler aus der engeren Heimat zeigte. Prächtige Gebirgsaufnahmen des Herrn J. Neumayer, sowie malerische Bilder aus dem antiken Rom des Herrn Alfred Pürchner beschlossen die erste Abteilung.

Als Mittelpunkt der ganzen Veranstaltung folgte ein Vortrag des Herrn Karl Othmer, den das Studium der Natur in die Tropen führte. Waren schon seine Schilderungen der photographischen Ausrüstung anlässlich der Vorbereitung zur Reise von grossem Interesse, so wurde dasselbe noch gesteigert durch die prächtigen Schilderungen der Schönheiten tropischer Vegetation. Die Aufnahmen, welche den Vortrag unterstützten und deren Ausführung in diesen Gegenden nicht ohne Schwierigkeiten ist, waren durchweg gelungen.

Herr Arm. Kühlwein begann die III. Abteilung mit künstlerischen Aufnahmen und Stimmungsbildern aus der näheren und weiteren Umgebung Münchens. Seine Bilder zeichnen sich, und das oft beim einfachsten Vorwurf, durch malerische Auffassung aus und durch eine geradezu klassische Raumeinteilung. Herr P. Martin zeigte uns die auf seinen Skitouren geschaute winterliche Schönheit der Alpenwelt. Sein Bild „Herannahender Föhnsturm" lässt uns jedoch auch die Gefahren der Alpen ahnen. Es folgten nun noch Aufnahmen der Herren Ed. Rau, W. Trautmann und J. Niedermaier, von denen besonders die Aufnahmen des letztgenannten Herrn aus dem Berchtesgadener Gebiet als geradezu vollendet bezeichnet werden müssen. Herr Niedermaier zeigte sich aufs neue wieder als Meister in der Herstellung farbiger Diapositive.

Ein besonderes Verdienst an dem so guten Gelingen des Abends gebührt Herrn J. Jssmayer, welcher in dankenswerter Weise dem Klub wieder seine ganze Projektionseinrichtung zur Verfügung gestellt hatte.

Cameraklub Linz-Urfahr.

Dienstag den 20. März fand im Speisesaale des Hotels „Erzherzog Karl" die Monatsversammlung des Klubs statt, in welcher der Photophysiker der Neuen Photographischen Gesellschaft in Berlin, Herr Ingenieur Hans Schmidt, einen sehr lehrreichen Vortrag über „Dreifarbenphotographie mittelst Pigmentfolien" hielt. Der Redner besprach in kurzen, prägnanten Worten die Herstellung der drei Teilnegative, wozu jede bessere Camera genügt. Es werden einfach in drei Kassetten Platten und ein blaues, resp. grünes oder rotes Folienfilter eingelegt. Es ist wichtig, dass Platten und Filter zusammenpassen. Nimmt man Filter der Neuen Photographischen Gesellschaft, so müssen auch die panchromatischen Platten dieser Firma benützt werden, nimmt man die bekannten Miethe-Filter, so ist die Verwendung der Porchromoplatten angezeigt. Nun werden von dem betreffenden Gegenstande drei Aufnahmen hintereinander gemacht, wobei sich die Belichtungszeiten unter dem blauen, resp. grünen oder roten Filter wie 1 : 2 : 3 verhalten sollen. Die drei Negative müssen wegen der gleichen Deckung gleichzeitig entwickelt werden. Diese drei Negative werden nun auf komplomentär gefärbte Pigmentfolien von der Rückseite kopiert. Es ergibt sich so von dem blauen Negativ ein gelbes, von dem grünen Negativ ein rotes und von dem roten Negativ ein blaues Teilbild. Werden dieselben nach den bekannten Methoden des Pigmentverfahrens genau übereinander aufgetragen, so resultiert eine dem Gegenstande sehr ähnliche Farbenphotographie. Am Schlusse seines Vortrages zeigte Herr Ingenieur Hans Schmidt eine Reihe wunderschön ausgeführter Farbenphotographien vor, darunter auch eine Aufnahme des deutschen Kaisers Wilhelm II. und prachtvolle Interieuraufnahmen aus kaiserlichen Schlössern. Unter lebhaftem Beifalle der Anwesenden dankte der Vorstand, Herr Finanzkommissär Max Neweklowsky, im Namen der sehr zahlreich erschienenen Gäste und Vereinsmitglieder dem Vortragenden für seine interessanten Ausführungen. Zu bemerken wäre noch, dass der Klub schon in seiner letzten Ausstellung im November vorigen Jahres derartige Farbenphotographien ausgestellt hatte und dass er im Mai dieses Jahres einen praktischen Kurs über Farbenphotographie veranstalten wird.

Wiener Photo-Klub.

Der Monat März war für den Klub ein Monat der Arbeit. Einmal waren es die Arbeiten für die Ausstellung, anderseits die theoretischen Kurse und die Projektionsabende, die allwöchentlich mindestens zweimal die Klubmitglieder in dem eleganten Heim vereinigten. Ist bei dieser Gelegenheit schon die mündliche Aussprache sowie die stets hilfsbereite Kameradschaft der Klubmitglieder untereinander fördernd, so gilt dies noch in höherem Masse von den Diskussionen, die sich an jeden Vortrag anschliessen, und die, rein sachlich geführt, dem schönen Sporte immer neue begeisterte Kunstjünger zuführen. Nunmehr hat die Ausschussleitung einen längst beabsichtigten Plan verwirklicht: die Einrichtung eines zeitlich nicht beschränkten Kurses für Anfänger und Vorgeschrittene. Die Führung desselben liegt in den bewährten Händen des administrativen Leiters des Klubs, Herrn Hollos, Assistent an der graphischen Lehr- und Versuchsanstalt.

Um jedoch auch dem genius loci Wiens der Geselligkeit gerecht zu werden, hat sich ein engeres Komitee gebildet, das ausser den wöchentlichen Zusammenkünften bei der Linde (I. Rotenturmstr.) gemeinsame Klubausflüge u. a. zu veranstalten gedenkt, bei denen auch die nicht photographierende, um nicht zu sagen lichtscheue Jugend auf ihre Rechnung kommen wird.

Zugleich bilden sich verschiedene Sektionen für photographischen Unterricht u. dgl., die, jede für sich selbständig arbeitend, doch das gemeinsame Ziel haben: die Förderung des Interesses der Klubmitglieder. In dieser zielbewussten Weise arbeitend, hofft der Ausschuss, indem er vieles bietet, jedem etwas zu bieten.

Dass diese Anregungen auf fruchtbaren Boden fielen, beweist der Umstand, dass der Klub heuer — fast zu gleicher Zeit — zwei bezw. drei Ausstellungen beschicken wird.

(Schluss folgt.)

Verschiedenes

Wintersonnenwende. 1. Sonderheft der Monatshefte für graphisches Kunstgewerbe. Carl Flemming, Glogau.

Das Sonderheft der von Albert Knab herausgegebenen, von Carl Matthies redigierten Monatshefte enthält neben einem Essay des letzteren über Fidus, vom Künstler schön geschmückt, eine Reihe wertvoller literarischer und künstlerischer Beiträge, unter denen einige Aktphotographien im Freilicht von Herdis Duphorn sich sehr gut halten. Eine Reihe graphischer Blätter nach Bracht, Corinth, Dettmann, Leistikow, L. v. Hofmann, Vogeler u. a. gibt dem Heft besondere Anziehung; jeder, der sich für Graphik und Buchschmuck interessiert, wird hier auf seine Kosten kommen.

Am 7. April verschied nach langen Leiden Herr **Richard Voorgang** im 57. Lebensjahre. Voorgangs Handlung photographischer Artikel in Berlin hat sich stets eines guten Renommees erfreut, er war Vertreter verschiedener erster Fabrikhäuser.

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57 a. 274 618. Mechanische Auslösevorrichtung für photographische Verschlüsse. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 12. 3. 06. K. 27 485.

" 274 976. Einlage für photographische Kassetten zum Einlegen verschieden grosser Platten, bestehend aus einer Blechplatte mit Führungsfalzen für zwei die Platte haltende Schieber. Karl Blanderer, Neumarkt, Oberpf. 12. 3. 06. B. 30 484.

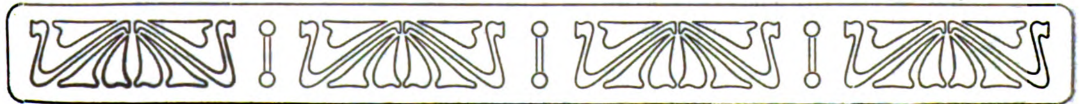
" 275 082. Phonokinematoskop mit transparentem Schirm, Kinematograph und Phonograph in einer Dunkelkammer. Joh. Dienstknecht, München, Gassnerstr. 4. 15. 3. 06. D. 10 990.

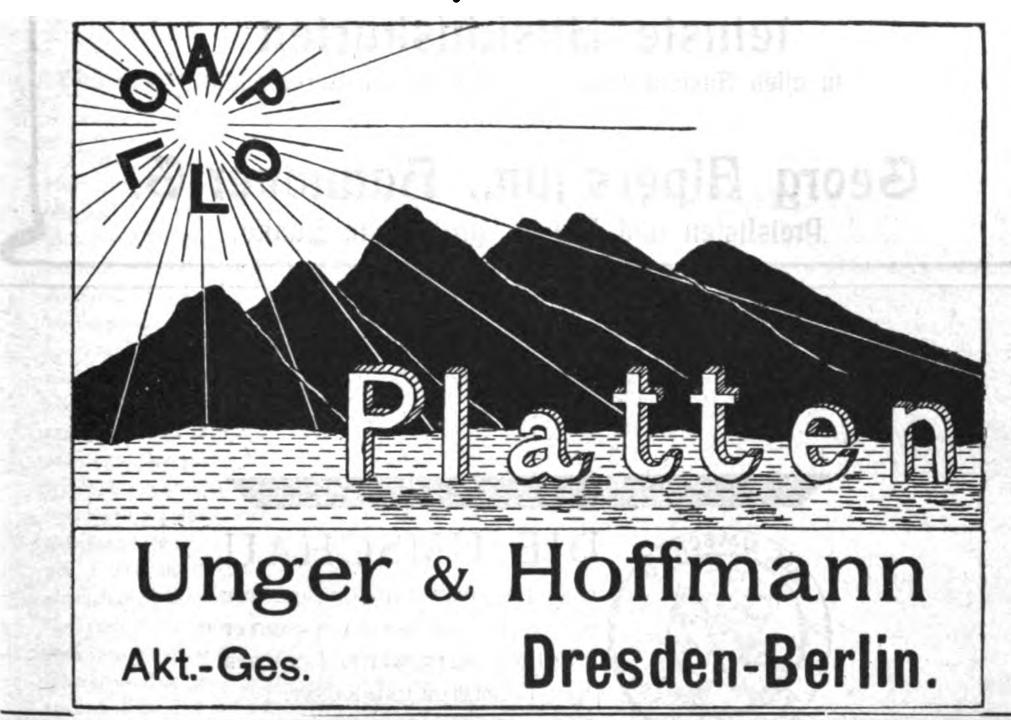
Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Internationale photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	Juli bis September 1906	30. April 1906	Ausstellungs-Sekretariat z. H. des Herrn P. Hanneke, Berlin W., Bamberger Str. 41.
Internationale photograph. Ausstellung des Photo-Touring de France in Paris.	6. bis 17. Juni	—	Photo-Touring de France, Paris, Rue de Richelieu 106.
Internationaler Salon des Photo-Club in Paris.	9. Juni bis 1. Juli	1. Mai 1906	Photo-Club, Paris, Rue des Mathurins 44.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.






APOLLO
Platten
Unger & Hoffmann
Akt.-Ges.
Dresden-Berlin.


Th. Soennecken & J. Riedl
Görlitz.
(179)
Beste Bezugsquelle für gute und richtig konstruierte Apparate und Stative.
Preislisten kostenlos.


HEYDES AKTINO-PHOTOMETER
der anerkannt vorzüglichste
= Belichtungsmesser. =
Direkte Ablesung in Sekunden ohne Rechnung.
Versagt nie.
Zu beziehen durch die Photo-Handlungen.
Wo nicht erhältlich direkt von:
GUSTAV HEYDE, DRESDEN-FR.

KLEINE CHRONIK

INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungskalender.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Photographischer Club Frankfurt a. M.

Sitzung vom Donnerstag, den 15. März 1906.

Kurz vor 9 Uhr eröffnete der I. Vorsitzende, Herr Apotheker Rath, die Sitzung und machte die Mitglieder nochmals auf die „Allgemeine Photographische Ausstellung zu Berlin 1906" aufmerksam und forderte sie zugleich auf, sich recht zahlreich an dieser Ausstellung zu beteiligen. Die für die Ausstellung bestimmten Bilder sollten bis zum 31. März bei dem I. Vorsitzenden abgeliefert werden und vor der nächsten Sitzung, am 5. April von einer Jury, bestehend aus einem Kunstmaler und einem hervorragenden Amateur als Sachverständige, begutachtet werden. Hierauf erhielt Herr Chelius das Wort, welcher eine neue Wässerungs- und Trockenklammer vorführte, welche durch ihre an beiden Enden eingekerbte Rundung sich nicht nur verwenden lässt um Films oder Bilder festzuhalten, sondern auch gleichzeitig um dieselben an einer Schnur zu befestigen, oder eine Reihe von Bildern untereinander zum Trocknen aufzuhängen. — Desgleichen wies Herr Chelius eine sehr praktische neue Brausevorrichtung zum Abspülen der Platten vor. Sehr viel Beifall fand das neue Kopierpapier auf einem nüanzierten Untergrund, welches in einer ganzen Anzahl verschiedener Töne vorrätig ist und ungemein zur Belebung der Bilder beiträgt.

Zu Punkt 3 der Tagesordnung: Beratung eines Clubausfluges für Sonntag, den 18. März, fanden sich wenig Interessenten, so dass vorläufig der Ausflug verschoben wurde. Hingegen bot der Fragekasten eine sehr grosse Anzahl von Anfragen über die verschiedensten Gebiete, wobei sich eine fast zweistündige Diskussion anknüpfte. — Zum Schluss projizierte Herr Privatier Silbermann eine Serie seiner Reisebilder, die zum Teil sehr schön koloriert waren. Diese Aufnahmen waren mit sehr viel Geschmack und künstlerischem Empfinden hergestellt und fanden allgemeinen Beifall.

Photographische Gesellschaft zu Danzig.

Generalversammlung am 19. März 1906 im Saale der Naturforschenden Gesellschaft.

Nach Verlesung des Jahresberichtes erstattete der Vorsitzende, Herr Professor Terletzki, Bericht über die letzhin zur Verteilung gelangten Flavin- und Kransederplatten. Beide hatten gute Resultate ergeben. Die Flavinplatte arbeitete etwas weicher.

Von den Geka-Werken lag ein grosses Sortiment ihrer Blitzlichtfabrikate vor, die den Mitgliedern zu Versuchen übergeben wurden.

Herr Ziemens-Neustadt demonstrierte das Telepeconar und einige damit gefertigte Aufnahmen, die das Interesse der Anwesenden fanden.

Herr Ingenieur Schroeder wurde als Mitglied aufgenommen.

Die Neuwahl des Vorstandes war nicht ohne Schwierigkeit, da die bisherigen Vorstandsmitglieder eine Wiederwahl abgelehnt hatten.

Es wurden gewählt:

zum I. Vorsitzenden Herr Kaufmann Kramer,
„ II. Vorsitzenden „ Photograph Gottheil,
„ Schriftführer „ Kassenassistent Behrent,
„ Kassenführer „ Apothekenbesitzer Gordon.

I. V.: Behrent.

Amateur-Photographen-Verein in Linz.

Bei der letzten Generalversammlung wurde an Stelle des Herrn J. Wimmer, der eine Wiederwahl unter allen Umständen ablehnte, Herr Theodor Titlbach zum Vorstand gewählt. Herr Wimmer wurde mit Stimmeneinhelligkeit wegen seiner Verdienste um den Verein zum Ehrenmitglied und Ehrenvorstand ernannt. Die Vereinstätigkeit war in den Wintermonaten eine sehr rege, und haben wir auch

einige schöne und interessante Vortragsabende zu verzeichnen. Herr Dr. Bertolini hielt einen sehr instruktiven Vortrag über sein Verfahren beim Gummidruck, Herr Fürböck, der das Referat über die wichtigsten Erscheinungen in der photographischen Literatur übernommen, hielt das erste Referat: Über das Künstlerische in der Photographie. Herr Vorstandsstellvertreter Stöhr führte uns mit dem Projektionsapparat Bilder aus dem Mühlviertel vor, Kais. Rat Schrack und Dr. Karl Schrack Bilder aus Italien. Herr Dr. Bertolini brachte uns zahlreiche wohlgelungene Bilder aus dem Volksleben Italiens.

Im Juni laufenden Jahres wird der Verein in den Sälen des Kunstvereins eine Ausstellung photographischer Arbeiten veranstalten, zu deren Beschickung alle Amateure von Linz und Umgebung, gleichgültig ob sie Mitglieder eines Vereins sind oder nicht, eingeladen werden. Der Verein selbst wird korporativ ausstellen.

Den Mitgliedern des Vereins steht jetzt auch eine zweite Dunkelkammer zur Verfügung.

Vereinigung Gothaer Amateur-Photographen.

Jahresbericht für 1905/06.

Ein ganzes Jahr ist verflossen, seit wir zum letzten Male an gleicher Stelle vor die Öffentlichkeit traten und liegt uns auch heute wieder die angenehme Pflicht ob, über das mit dem 31. März a. c. abgelaufene Vereinsjahr, das fünfte unseres Bestehens, zu berichten. Es hat, was hier gleich erwähnt sein soll, die gehegten Erwartungen nach verschiedenen Seiten hin durchaus erfüllt, wenn auch andererseits nicht unberücksichtigt bleiben darf, dass noch viel zu tun übrig bleibt, um alle vorgesteckten Ziele zu erreichen. Zunächst haben wir aber Anlass, mit den vorliegenden Erfolgen zufrieden zu sein, denn der Verein hat sich gegen das Vorjahr nach innen und aussen erheblich gekräftigt und seine Mitglieder sind in ein Stadium zielbewussten Arbeitens und ernsthaften Strebens eingetreten, was für die Zukunft die besten Aussichten eröffnet. — Es sei uns gestattet, nachstehend etwas näher auf die Tätigkeit des Vereins im Berichtsjahre einzugehen:

Die Versammlungen waren durchschnittlich etwas besser besucht als im Vorjahre, auch im Sommerhalbjahr, für dessen Dauer versuchsweise monatlich nur je eine Sitzung angesetzt wurde. Hierdurch ergab sich eine lebhaftere Beteiligung an diesen Monatssitzungen und da sich die genannte Einrichtung bewährt hat, soll sie bis auf weiteres auch für alle ferneren Sommersemester beibehalten werden, zumal ja den Mitgliedern durch die an jedem dritten Mittwoch im Monat stattfindenden zwanglosen Zusammenkünfte noch genügende Gelegenheit zu gegenseitiger Aussprache verbleibt. Während der übrigen Jahreszeit fanden dagegen in der üblichen Weise allmonatlich je zwei Sitzungen statt.

Der Mitgliederbestand hat trotz einiger Abgänge die Höhe des vorjährigen wieder etwas überschritten, und es ist zu erwarten, dass im laufenden Jahre ein weiteres Plus zu verzeichnen sein wird.

Hatten wir im Jahre 1904 über einen recht fühlbaren Mangel an guten Projektionsbildern zu klagen, so hat sich dieser Zustand inzwischen in erfreulicher Weise zum guten gewendet, nachdem es sich die Mitglieder haben angelegen sein lassen, den bezüglichen Anregungen des Vorstandes Folge zu leisten. Hierdurch ist ein sehr stattliches Projektionsmaterial zusammengekommen, wodurch wiederum der angeschaffte grosse Projektionsapparat erst zur vollen Geltung gelangte. Die Hoffnungen, die wir auf ihn setzten, haben sich bestens erfüllt, denn er hat in letzter Zeit ein wirksames Mittel zur Hebung des Vereinsinteresses gebildet. Es ist bekanntlich nicht jedermanns Sache, die Stereoskopie zu pflegen (und tatsächlich wird ja dieses so lohnende Gebiet leider auch hier viel zu wenig bearbeitet), und da bleibt denn der Projektionsapparat für viele die einzige Gelegenheit, ihre photographischen Erzeugnisse in einer gewissen Plastik vorzuführen. Es ist deshalb auch ein sehr umfangreicher Gebrauch von dieser Einrichtung gemacht worden, so dass die Wintermonate vollständig im Zeichen der Projektion standen.

Ausser den zahlreichen Veranstaltungen dieser Art mit eigenen Bildern möchten wir besonders zweier Vorführungen lobend gedenken: einmal des ausserordentlich interessanten Vortrags seitens der bekannten Höchster Farbwerke durch ihren Vertreter Herrn Scholl über das Dr. Königsche Pinatypie-Verfahren, welcher sich eines sehr guten Besuches erfreute. Wenn auch das Gebiet der Farbenphotographie hier nicht mehr neu und unbekannt war, indem sich sowohl der Vorsitzende, Ingenieur Wedekind, als auch Schreiber dieses schon vorher mit der N. P. G.-Methode sowie mit der Pinatypie beschäftigt hatten, so war es doch für alle Anwesenden interessant und lehrreich, das letztere Verfahren einmal von fachmännischen Händen theoretisch und praktisch vorgeführt zu sehen.

Weiter ist zu erwähnen der gediegene Vortrag seitens der optischen Anstalt Voigtländer & Sohn, A.-G. in Braunschweig, über das Thema: „Wanderungen in den Dolomiten". Hierzu hatte genannte Firma in liebenswürdiger Weise ein vorzügliches Bildermaterial mit ensprechendem Texte zur Verfügung gestellt und dadurch allen Besuchern dieser Veranstaltung einige angenehme Stunden geboten. Besonders den anwesenden Damen und Herren von der hiesigen Sektion des Deutsch-Österreichischen Alpenvereins werden die ausgezeichneten Bilder manche liebe Erinnerung wachgerufen haben.

Im Laufe des Berichtsjahres machten sich wiederum einige Neuanschaffungen nötig, u. a. in Gestalt eines grossen Schrankes, um die sich mit der Zeit recht umfangreich gestaltende Bibliothek besser unterzu-

bringen; ausserdem wurde beschafft ein Verkleinerungs-Apparat, während ein Apparat zum Vergrössern bei Tageslicht demnächst noch angekauft werden soll. — Bezüglich der Vereinsbücherei ist zu bemerken, dass sie leider nicht in dem Masse benutzt wurde, wie es wünschenswert wäre; es liegt das wohl hauptsächlich daran, dass ein grosser Teil der Mitglieder selbst diejenigen Werke besitzt, die dem einzelnen jeweils genügendes Interesse und Anlass zur persönlichen Beschaffung geboten haben; trotzdem wird aber auch fernerhin an der Vervollständigung der Vereinsbibliothek weitergearbeitet, wozu auf Wunsch des Bücherverwalters zunächst für das laufende Jahr ein grösserer Betrag ausgeworfen worden ist. Unsere beiden Mitglieder, die Herren Drogueriebesitzer Gewalt und Orschel, sorgten durch Vorführung der jeweilig erschienenen Neuheiten in Camerakonstruktionen usw. in dankeswerter Weise dafür, dass der Verein auch in dieser Beziehung stets auf dem Laufenden blieb, und weiterhin hatte eine Anzahl Firmen mehrfach Anlass genommen, uns mit Zusendung von Platten-, Papier- und Chemikalienmustern usw. usw. sowie interessanten Prospekten und Listen freundlichst zu bedenken. U. a. hatte auch Herr Major David wieder die Güte, ein Exemplar der neuesten Auflage seines Photographischen Ratgebers für unsere Bibliothek zu stiften. Aber auch aus dem Kreise der Mitglieder wurden dem Vereine mehrfach Zuwendungen gemacht, die ein beredtes Zeugnis ablegen für die Wertschätzung, die man uns entgegenbringt. — Das fünfjährige Bestehen des Vereins gab uns Anlass, diesen Abschnitt am Ende des vorigen Monats durch eine kleine festliche Veranstaltung im Hotel zum Schützen zu feiern, und ist dieselbe unter Beteiligung der Familienangehörigen zur allgemeinen Zufriedenheit verlaufen.

Es erübrigt sich noch, der letzten Generalversammlung zu gedenken, gelegentlich welcher durch den vorgelegten Kassenabschluss eine weitere Kräftigung unserer Finanzen festgestellt werden konnte; da grössere Ausgaben, wie sie im abgelaufenen Jahre mehrfach an uns herantraten, in nächster Zeit nicht zu erwarten sind, so gestalten sich die Aussichten für die Zukunft auch in dieser Beziehung recht günstig.

Nach diesem Rückblicke möchten wir nicht verfehlen, nach allen in Betracht kommenden Seiten hin für die uns bewiesenen Sympathien unsern verbindlichsten Dank auszusprechen und die Bitte anzuschliessen, uns das bisherige Wohlwollen auch fernerhin zu bewahren, uns zur Freude, der schönen Lichtbildkunst zur Ehre!

Der Schriftführer
R. Hoch.

Wiener Photo-Klub.

(Schluss von Seite 66.)

Und nun zu den Darbietungen des verflossenen Monats! Von Skioptikonabenden sei erwähnt der des Herrn Holluber; bekannt ist die liebevolle Art, mit der dieser renomierte Amateur jedes Bäumchen und jeden Strauch in seinen Genrebildern so zu fassen weiss, dass damit die nachhaltigste Wirkung erzielt wird Dies gilt ganz besonders von den Veduten aus dem Ennstal. Das malerische Örtchen Pürgg, gebettet zwischen hohen Felsen, dem Grimming und der roten Wand, das Lambergsche Schloss Trautenfels, die Steirerseen, Mitterndorf, Zauchen, Kainisch u. a. fanden in dem Vortragenden einen stimmungreichen Interpreten.

Minder befriedigend im besonderen gestaltete sich der Projektionsabend, der die von der Firma Goerz gelegentlich ihrer Preisausschreibung prämiierten Bilder zur Vorführung brachte. Manches Gelungene an Manöver- und Marineaufnahmen abgesehen, konnte eine grosse Anzahl von Bildern, die teils an Solarisation, teils an Fleckigkeit oder Schlagschatten litten, nicht eigentlich befriedigen, dies gilt besonders von den Bildern, die Korsika vorführten.

Schliesslich sei noch eine Serie von Bildern des Herrn Freund erwähnt. Historisch bedeutsame Örtlichkeiten wie die Alhambra, der Eskurial u. dgl. fanden allgemeine Bewunderung.

Von Vorträgen direkt belehrenden Charakters muss in erster Linie des Gummidruckkurses des Vereinspräsidenten gedacht werden, über den wir uns bereits äusserten und der in diesem Monate seinen Abschluss fand.

Ebenso lehrreich gestaltete sich ein Vortrag des Herrn Dr. F. Muhr, betitelt: Die modernen Kopierverfahren mit besonderer Berücksichtigung des Gummi- und Platindruckes. Nach einer kurzen Charakteristik des Gummi- und Platindruckes verbreitete sich der Vortragende über die Technik des englischen Platindruckes und illustrierte seine Theorien durch einige praktische Versuche. An der sich hieran schliessenden Diskussion beteiligten sich Herr Schneid und Herr Engermann mit wertvollen Bemerkungen.

Bekannt ist es ja beispielsweise, wie ein an sich unbedeutender Gegenstand dadurch, dass er allein steht, an Bedeutung gewinnt. Darauf kam man auf die Horizontlinien zu sprechen, auf den Wert der Kenntnis des Pflanzenlebens und der ländlichen Beschäftigungen für den Amateur. Ferner erörterte man noch die Tonfarben der Bäume, den Reiz der Waldidyllen, der seltsam gewundenen Wurzeln, die gleich vorsintflutlichen, sich im Schlamme wälzenden Sauriern aus dem weichen Erdboden hervortreten, um alsbald unter der Erdoberfläche wieder zu verschwinden.

Den gleichen Eindruck empfängt man bei Landschaftsbildern überhaupt, wenn ein einzeln stehender Baum den grösseren Teil der Platte bedeckt, und das Poetische der ganzen Komposition dadurch in den Hintergrund tritt, dass die Aufmerksamkeit des Beschauers je nach den Umständen auf die absonderliche Form eben dieses Baumes oder die Symmetrie seiner einzelnen Bestandteile hingelenkt wird.

Auch über die Behandlung der Ferne in der Land-

schaft fielen treffliche Bemerkungen, wie es auch in Bezug auf den Ton und die Luftperspektive nicht an interessanten Beobachtungen gebrach. —

Von Veranstaltungen im Monat April wären zu erwähnen: Montag, den 9. April: Laternabend des Herrn Leopold Ebert, betitelt ein Ausflug zur Dreizinnenhütte, weiteres Montag, den 23. April, ein Vortrag des Vertreters der Firma Karl Zeiss in Jena über stereoskopisches Messverfahren, verbunden mit Demonstrationen und Vorlage von Neuheiten der Firma Zeiss. — Prof. Dr. A. Hofer.

Dresdner Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie.

Vorsitzender: Herr Rentier Frohne.

Die Gesellschaft hielt am 23. April 1906 ihre 172. ordentliche Sitzung ab. Den Hauptpunkt der Tagesordnung bildete ein Vortrag des Herrn Karl Breuer aus Berlin-Friedenau über das neue Dreifarbendruckverfahren der Neuen photographischen Gesellschaft in Berlin-Steglitz. Ausgehend von der bekannten Tatsache, dass sich alle in der Natur vorkommenden Farben in die drei Grundfarben rot, blau und gelb zerlegen und aus diesen wieder zusammensetzen lassen, zeigte Vortragender zunächst die für die Aufnahmen erforderliche Schieberkassette, welche ermöglicht, die drei Teilbilder kurz nacheinander hinter einem Rot-, Grün- und Blaufilter aufzunehmen. Die Filter müssen natürlich genau abgestimmt sein. Die Einstellung auf der Mattscheibe geschieht zweckmässig durch das rote Filter hindurch. Die Aufnahmeplatte muss panchromatisch, d. h. für alle Farben so weit als möglich gleichempfindlich sein. Das Einlegen und Entwickeln soll möglichst im Dunkeln stattfinden, da selbst rotes Licht die Platten beeinflusst. In bezug auf die Belichtungsdauer bemerkt Redner, dass man im allgemeinen auskommt, wenn man die hinter dem Blaufilter zu exponierende Platte zirka 8 mal solange belichtet, als eine gewöhnliche Aufnahme es erfordert. Die Grünfilteraufnahme erfordert die doppelte Belichtungszeit der Blaufilteraufnahme, die Rotfilteraufnahme die dreifache. Im ganzen kommt man mit 16—18 Sekunden im Atelier bei guten Lichtverhältnissen aus. Die Entwicklung geht im Dunkeln am besten nach Zeit vor sich. Bei der N. P. G. werden Edinol- oder Rodinal-Entwickler 1 : 10 angewendet, die das Bild in 20—25 Sekunden herausholen. Weiche harmonische Negative geben die besten Resultate. Eine Beurteilung der Negative in der Durchsicht ist unmöglich, und deshalb zwecklos. Die Beleuchtung bei der Aufnahme soll möglichst diffus und ohne grelle Reflexe sein, da solche meist unnatürlich wirken. Ein festes Motiv sowie ruhige Haltung des Aufnahmeobjektes ist Hauptbedingung. Das Kopieren der drei Teilnegative geschieht nach dem Verfahren der N. P. G. auf deren farbigen Zelluloidfolien, und zwar müssen die Bilder in den zu den Filtern komplementären Farben gedruckt werden, also das hinter dem Blaufilter erhaltene Negativ auf gelbe, das hinter Rotfilter auf blaue und das hinter Grünfilter auf rote Folie. Die Pigmentfolien müssen im Chromkalibad sensibilisiert werden, Konzentration 2—5 pCt., je nach Charakter der Negative. Chromiert sind sie höchstens einen Tag haltbar. Kopiert wird mit Hilfe des Photometers wie beim Pigmentdruck. Vor der Entwicklung weicht man die Folie in kaltem Wasser einige Minuten ein und bringt sie dann in warmes Wasser von 35—38° C., wo sich die unbelichtete Gelatine löst Hierbei ist auch lokales Abschwächen möglich. Die fertig entwickelten, getrockneten Folien geben aufeinandergelegt (gelb, blau, rot) sofort das naturfarbige Bild. Als Unterlage dient weisses Papier, neuerdings auch Leinwand, die präpariert ist und dem Bilde ein angenehmes Korn verleiht. Das Aufeinanderpassen der Bilder ist nicht schwierig; nach Fertigstellung wird das Bild mit Zaponlack überzogen. Es ist dann sehr haltbar. Nach einem Referat des Herrn Georg Markus über die Konstruktionen der bisher im Handel erschienenen Agfa-, Premo-, Hemera-, Zeiss-, Vidil- und Meyer-Frey Flachfilmpackungen und einen Bericht des Herrn Trockenplattenfabrikanten Jahr über Vergleichsaufnahmen auf Lumiere-E und Jahr-Platten wird die zahlreich besuchte, sehr anregende Sitzung geschlossen.

Amateurphotographen-Klub Bozen.

Protokoll der X. Generalversammlung.

Vorsitzender: Ingenieur Julius Garai.

Nachdem der 1. Vorstand infolge dienstlicher Obliegenheiten am rechtzeitigen Erscheinen verhindert war, eröffnete der 2. Vorstand, Herr Ingenieur Julius Garai, die Generalversammlung um 10 Uhr und begrüsste die erschienenen Mitglieder aufs herzlichste, worauf er dem Schriftführer Max Schreiber das Wort zur Verlesung des Jahresberichtes erteilte. Der Schriftführer entwickelte nun ein Bild der Vereinstätigkeit des abgelaufenen Jahres, aus welchem sich ein stetes Bestreben nach einer Vertiefung in der Auffassung der Vereinszwecke offenbarte. So waren die gehaltenen Vorträge hauptsächlich darauf gerichtet, die Mitglieder immer mehr in die Prinzipien der Kunst einzuführen und ihnen dadurch die Auswahl und Wiedergabe malerischer Motive zu erleichtern. Hier wären vorzugsweise zu erwähnen: Ein Vortrag des akademischen Malers Herrn Albert Stolz über die Komposition des landschaftlichen Motivs, welchen der Vortragende durch eine grosse Reihe Skizzen sehr instruktiv und anregend zu gestalten wusste, so dass den Zuhörern gewiss mehr im Gedächtnisse hängen blieb, als durch Studium

ganzer Folianten einschlägiger Werke. Das gleiche gilt von einem Vortrage des 1. Vorstandes, Herrn Dr. Robert Kinsele, über die Behandlung der Luft und des Himmels, welcher gleichfalls durch ein reichhaltiges Bildermaterial die eingehendste Erläuterung des Gesagten erfuhr. Im selben Sinne hatte ferner ein Skioptikon-Vortrag des Herrn Karl Wipplinger aus Linz statt, welchen derselbe dem Klub in zuvorkommendster Weise zum besten gab.

(Schluss folgt.)

Verschiedenes

Geschäftliche Mitteilungen.

Von dem kommerziellen Vertreter für Farbenphotos im k. u. k. **Hof-Atelier Pietzner**, Wien, wird berichtet, dass es Herrn Pietzner gelungen sei, nach langen Versuchen ein manuelles Verfahren zur Herstellung von farbigen Photographien auszuarbeiten, das in allen Kulturstaaten zum Patent angemeldet ist. Die Arbeiten, die bisher mit diesem Verfahren hergestellt wurden, haben bei allen Fachleuten, welche dieselben gesehen haben, den grössten Beifall hervorgerufen. Das Verfahren ist geeignet, farbige Photographien sowohl auf Leinwand als auf Elfenbein und Papier herzustellen. Versuche mit Leder, Glas, Porzellan und Holz sind bereits gemacht und kommen deren Resultate später ebenfalls zur Veröffentlichung. Alle hergestellten Farbenphotos zeichnen sich durch wunderbare Feinheit und faszinierende Wirkung aus. Dabei ist jeder Photograph imstande, diese Farbenphotos anzufertigen, sofern er nur Farbensinn hat. Die Farbenphotos Pietzner werden in allernächster Zeit in der Ausstellung des Herrn Karl Pietzner in Wien, Kohlmarkt, und in seinem Atelier selbst zu sehen sein. Im Herbste dieses Jahres wird ein Ausstellungssalon für Farbenphotos im Pietzner-Haus, Wien VI, Mariahilferstrasse Nr. 3, eröffnet, in dem die Vielseitigkeit des Verfahrens vorgeführt werden soll. Gleichzeitig wird auch die Mitteilung interessieren, dass diese Farbenphotos in grösserer Anzahl auf der „Allgemeinen photographischen Ausstellung in Berlin 1906", die der „Verein zur Förderung der Photographie" im Ageordnetenhause veranstaltet, zu sehen sein werden. In nächster Zeit werden Preislisten und eine Broschüre über „das manuelle Verfahren der Farbenphotos Pietzner" erscheinen und können schon heute Adressen, an die solche zur Versendung gelangen sollen, vornotiert werden. Die Präparate zu Pietzners Farbenphotos werden fabrikmässig erzeugt und daher im Handel nicht teurer sein, wie die Chemikalien und Utensilien, die für andere Verfahren nötig sind. — Alles Nähere wird in den später in dieser Zeitung erscheinenden Annoncen bekanntgegeben.

Eingegangene Preislisten:

Schott & Gen. Glaswerk, Jena, versenden einen illustrierten Prospekt über ihre Quecksilberdampflampen.

Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden: Reich illustrierter Hauptkatalog 1906 (Liste Nr. 23).

Curt Bentzin, Werkstätte für photogr. Apparate, Görlitz, versendet ihren vornehm und geschmackvoll ausgestatteten Katalog über Cameras und Zubehör.

Optisches Institut von **A. Krüss, Hamburg**: Preisliste über Projektionsapparate.

Soenneken & Co., München: Preisliste über photographische Apparate, Objektive, Stative usw.

Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Internationale photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	Juli bis September 1906	30. April 1906	Ausstellungs-Sekretariat z. H. des Herrn P. Hanneke, Berlin W., Bamberger Str. 41.
Internationale photograph. Ausstellung des Photo-Touring de France in Paris.	6. bis 17. Juni	—	Photo-Touring de France, Paris, Rue de Richelieu 106.
Internationaler Salon des Photo-Club in Paris.	9. Juni bis 1. Juli	1. Mai 1906	Photo-Club, Paris, Rue des Mathurins 44.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.




E. Merck
Sublimiert, leichte Form.
Brenzkatechin.
Pyrogallol.
Kristallisiert, schwere Form.
Gold-, Silber- und Platin-Salze, Bromkalium,
Bromammon, Jodkalium, Cerisulfat usw. usw.
Formaldehyd.
Hydrochinon,
schneeweiss.
Kollodium.
Mercks photogr. Präparate
in Form von Tabletten u. Patronen, sehr bequem zur Herstellung aller photogr. Bäder u. Lösungen.
Cyankalium.
Chemikalien
für Lichtpaus- und Reproduktionsverfahren.
Fixiernatron.
Merck's Präparate für phot. Zwecke lief. vorzügl. Resultate weg. ihrer unüber-troff. Reinheit.
Darmstadt
Man verlange beim Drogisten Mercks phot. Präparate in Original-Packungen.

KLEINE CHRONIK

INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungskalender.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Verein zur Förderung der Photographie in Berlin. E. V.

Ordentliche Versammlung vom 10. Mai 1906.

Zur Aufnahme haben sich gemeldet die Herren Carl Hackl, Berlin, Fabrikdirektor Fritz Neuhaus, Charlottenbnrg, Kunstphotograph R. Dührkoop, Berlin; ferner Frau Geh. Bergrat Prof. Dr. Wahnschaffe, Charlottenburg.

Als ordentliche Mitglieder sind aufgenommen worden die Herren: Ingenieur Constanz Schmitz, Berlin, Amtsrichter Raykowski, Culm, Wasserbauinspektor Röschen, Culm.

Herr Rittmeister Kiesling macht die erfreuliche Mitteilung, dass sowohl die hohe Protektorin, die Kronprinzessin, als auch der Kronprinz ihre aktive Beteiligung bei der Ausstellung zugesagt haben. Da von Fürstlichkeiten bereits 10 Anmeldungen vorliegen, so soll ein besonderes Fürstenzimmer eingerichtet werden. — Die Anmeldungen zur Ausstellung sind in so hoher Zahl eingelaufen, dass dies die grösste photographische Ausstellung zu werden verspricht, welche bisher auf dem Kontinent stattgefunden hat. Es ist in Aussicht genommen, während der Ausstellung für unsere Vereinsmitglieder Abende zu eingehender Besprechung der einzelnen Abteilungen einzurichten.

Herr Kiesling legt sodann kleine Einlagen aus Blech für Blechkassetten von der Firma Hoppe-Frankfurt a. M. vor, welche gestatten, kleinere Plattenformate zu verwenden.

Herr Dr. Hesekiel zeigt hierauf seine neuen fertig gestrichenen Gummidruckpapiere vor, welche in den verschiedensten Farben in den Handel gelangen sollen. Die herumgegebenen Proben weisen ein ausserordentlich feines Korn auf, sodass sich die Papiere für ganz kleine Formate ebenfalls eignen. Die Entwicklung einiger Drucke, welche praktisch vorgeführt wird, geht sehr leicht vonstatten und vollzieht sich in wenigen Minuten. Ferner zeigt Herr Dr. H. die neue englische Hougthon Cassette für Flachfilms, welche den Vorzug hat, dass dieselbe für jede Camera passend gemacht werden kann. Die Kassette funktioniert sehr gut und schnell. Auch kann man in die gebrauchten Taschen sich selbst jede Sorte Flachfilms einlegen. Der Preis der Kassette stellt sich auf 15 Mk.

Im Fragekasten befanden sich folgende Fragen: Ist es unbedingt nötig, die Katalogangaben für die Ausstellung bis zum 20. Mai zu machen? Da der Katalog in Druck gegeben werden muss, so kann von dem gestellten Termin nicht abgegangen werden. — Was zeichnet vor anderen die Reform Gelbscheiben von Hoh & Hahne aus? Bestehen dieselben aus in der Masse gefärbtem Glas? Die Scheiben bestehen aus Spiegelglas, welches mit gefärbter Gelatine überzogen ist.

Herr Dr. F. Löwe hält darauf seinen angekündigten Vortrag über stereoskopisches Messverfahren mit Demonstrationen. Der hochinteressante Vortrag wird an anderer Stelle in den Mitteilungen erscheinen. Zum Schlusse demonstrierte Exz. von Igel Radiographien aus dem Atelier Adele in Karlsbad.

Kiesling. Ludwig Bab.

Photographische Gesellschaft zu Danzig.

Sitzung am 23. April, abends 8 Uhr, im Saale der Naturforschenden Gesellschaft.

Vor Eintritt in die Tagesordnung spricht der Vorsitzende den ausgeschiedenen Mitgliedern des Vorstandes im Namen der Gesellschaft den Dank für ihre erfolgreiche Tätigkeit und gleichzeitig die Hoffnung aus, dass sie auch in Zukunft das Interesse der Gesellschaft fördern helfen werden.

Nach Erledigung der geschäftlichen Eingänge kommt der Antrag des Vorstandes, in diesem Jahr eine Provinzial-Ausstellung für Amateurphotographen abzuhalten, zur Beratung und wird nach lebhafter Debatte einstimmig angenommen. Der Vorstand wird gleichzeitig

ermächtigt, die Ausstellung nach bestem Ermessen abzuhalten. Der Vorsitzende teilt mit, dass ausser Konkurrenz die Herren R. Dührkoop-Hamburg, Wilhelm Weimar-Darmstadt und A. Gottheil-Danzig ihre Beteiligung an der Ausstellung zugesagt haben. Die Neue Photographische Gesellschaft Steglitz-Berlin will ebenfalls ausser Konkurrenz eine Sammlung ihrer farbigen Kunstbilder ausstellen, wovon die Versammlung mit Befriedigung Kenntnis nimmt.

Ausflüge sollen im Sommer häufiger stattfinden, und wird der nächste Ausflug nach Oliva beschlossen.

Nach der Sitzung findet gemütliches Beisammensein im Englischen Hause statt.

Bruno Kramer,
Vorsitzender.

Amateurphotographen-Klub Bozen.

(Schluss von Seite 71.)

Dem Flachländer mag es wohl angesichts der Grossartigkeit der Gebirgswelt sehr leicht scheinen, gediegene Aufnahmen zu schaffen, tatsächlich ist es aber gerade diese Grossartigkeit, welche den Photographen im Stich lässt, wenn es sich um bildmässige Wirkungen handelt und gar mancher ist enttäuscht von den Resultaten mühevoller Arbeit. Daher sind gute Hochgebirgsaufnahmen sehr selten zu sehen und das meiste hat nur den Wert einer topographischen Beschreibung. Umso höher sind dann solche Leistungen anzuschlagen, wie sie Herr Wipplinger vorweisen kann, und namentlich instruktiv für uns Alpenbewohner, die wir, mögen wir mit unserem Apparat hinzielen, wohin wir wollen, immer wieder Berge und zum Überdruss Berge auf die Platte bekommen, so dass uns schon ein heimlicher Neid auf die Flachländer das Leben sauer macht.

Um auch Anfängern den dornenvollen Weg zur Lichtbildkunst etwas zu ebnen, veranstaltete der Klub einen öffentlichen Kurs für Anfänger, welcher zirka $2^1/_2$ Monate in Anspruch nahm und zwar wurden in der Woche zwei Kursabende abgehalten, welche zusammen von 20—22 hoffnungsvollen Jüngern und Jüngerinnen der Lichtbildkunst besucht waren. Der mühevollen Aufgabe, die Vorträge zu halten, unterzog sich Herr Ingenieur Julius Garai mit dankenswerter Aufopferung. Die Ausführlichkeit und Klarheit der Vorträge, unterstützt durch praktische Vorführungen, ermöglichten den Anwesenden, den Stoff leicht zu verfolgen. Ein am Schluss des Kurses veranstalteter Ausflug, ebenfalls unter Leitung des Herrn Ingenieur Garai, gestaltete sich sehr amüsant und mochten auch die sengenden Strahlen der Junisonne herniederbrennen, so hinderte das die eifrigen Photokünstler nicht, ihrer förmlichen Gier nach Kunstbetätigung an jedem sich bietenden Motive zu fröhnen.

Die Zahl der Mitglieder betrug mit Jahresschluss 26. An Zeitschriften wurden gehalten: die photographischen Mitteilungen, die photographische Rundschau und die Kunst in der Photographie. Eine grosse Bereicherung erfuhr die Klubbibliothek, indem derselben aus dem Nachlasse des verstorbenen Herrn Viktor von Mayrl durch dessen Schwester, Frau Anna Witwe Ringler, dessen gesamte photographische Bibliothek überwiesen wurde.

Nach Beendigung des Jahresberichtes erhielt der Kassierer, Herr Ernst Pacher, das Wort zur Erstattung des Kassenberichtes. Derselbe konnte die erfreuliche Mitteilung machen, dass das Defizit von der photographischen Ausstellung des Jahres 1904 zum Teil durch die Mitgliedsbeiträge, zum Teil auch durch eine namhafte Spende des Herrn Ingenieur Garai vollständig gedeckt ist. Ein weiteres Darlehen von dem Mitgliede Herrn Otto Wachtler durfte der Kassierer als Spende buchen, so dass letzterem das Rechnen mit negativen Zahlen in Zukunft erspart bleibt. Nachdem dem Kassierer die Absolution erteilt worden war, schritt man an die Neuwahl der Vorstehung, welche nun, nachdem unterdessen der 1. Vorstand, Herr Dr. Robert Kinsele, erschienen war, unter dessen Vorsitz vorgenommen wurde. Die treffliche Leitung des Klubs durch die bisherige Vorstehung erleichterte sehr die Neuwahl, durch welche sämtliche Ausschussmitglieder einstimmig wiedergewählt wurden.

Der Ausschuss besteht demnach aus folgenden Mitgliedern:

1. Vorstand: Herr Dr. Robert Kinsele,
2. Vorstand: „ Ingenieur Julius Garai,
Schriftführer: „ Max Schreiber,
Kassierer: „ Ernst Pacher,
Beisitzende: „ Hans Gostner und
„ Otto Wachtler.

Nachdem weiter keine Anträge vorlagen, schloss der Vorsitzende die Generalversammlung, nachdem er noch den Dank des Klubs jenen Herren ausgesprochen hatte, welche sich um die Vereinstätigkei. besondere Verdienste erworben haben, insbesondere dem Herrn Ingenieur Julius Garai, dem Kassierer Herrn Ernst Pacher und dem Schriftführer. Nicht minder gebührt der Dank des Klubs aber dem 1. Vorstand, Herrn Dr. Robert Kinsele für dessen umsichtige und treffliche Leitung des Klubs.

Der Schriftführer: Max Schreiber.

Von den Veranstaltungen des Klubs ist ferner noch zu erwähnen ein Preisausschreiben im Vereine mit der Firma Joh. F. Amonn zur Erlangung gediegener Aufnahmen für Ansichtskarten. Bekanntlich ist der weitaus grösste Teil der in den Handel gebrachten Ansichtskarten von sehr geringem Wert, und es wäre sehr zu wünschen, wenn sich das künstlerische Niveau dieser Gattung Erzeugnisse etwas heben würde. Es gelang hierfür die Verlagsfirma Joh. F. Amonn zu gewinnen, welche Geldpreise im Werte von 200 Kronen aussetzte. Die Beteiligung liess zwar etwas zu wünschen übrig, jedoch dürfte die Firma, da sie eine grössere Anzahl nicht prämierter Bilder ankaufen konnte, auf ihre Rechnung gekommen sein.

Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie.

Ordentliche Versammlung
Montag, den 9. April 1906, abends 8 Uhr
im Kasino der Königlichen Kriegsakademie,
Dorotheenstr. 58/59.

Vorsitzender- Direktor Schultz-Hencke.

Als Mitglieder wurden aufgenommen: Herr Ernst Neukrantz, Magistratssekreiär, Berlin SO. 16, Melchiorstr. 34. Herr Dr. August Brass, Rechtsanwalt, Berlin N. 24, Elsasserstr. 35. Herr Dr. Kropf, Photochemiker, Berlin W., Lutherstr. 47. Fräulein Anna Kühne, Berlin W., Passauerstr. 4 Frau Olga von Kiesenwetter, Friedenau, Prinz Handjerystr. 72.

Als Mitglied wurde angemeldet: Frau Baronin von Troschke, W., Lutherstr. 37.

Nach den ersten geschäftlichen Mitteilungen gelangt ein Antrag von Herrn Oberstleutnant Rahm, dem rührigen Verwalter des Vereinsateliers zur Vorlage. Herr Oberstleutnant Rahm wünscht im Einverständnis mit Herrn Major Beschnidt eine erhöhte Pauschalsumme zur freien Verfügung für Verbesserungen und Neuanschaffungen im Vereinsatelier. Da auf Anfrage nach Frequenz des Ateliers eine sehr befriedigende Antwort gegeben wird, wird die erhobene Forderung einstimmig bewilligt und beiden genannten Herren der Dank der Gesellschaft ausgesprochen für die Fürsorge, die sie dem Atelier und dessen Inventar zuteil werden lassen. Herr Dr. Neuhauss begründet eingehend einen Antrag auf Neuanschaffung eines Projektionsapparates. Da die Projektionsabende in dem schönen geräumigen Saal der Kriegsakademie sich des grössten Zuspruchs erfreuen und einen grossen Anziehungspunkt der Gesellschaft bilden, wird auch dieser Antrag einstimmig angenommen.

Unter den eingelaufenen Postsachen erregt besonderes Interese eine Ankündigung aus dem Verlage Nemnich, Leipzig, in welchem das Kompendium der praktischen Photographie von Professor Schmidt Karlsruhe, dessen Ladenpreis 6 Mk. beträgt, den Mitgliedern von Photographischen Vereinen zu ermässigten Preisen (bei Entnahme von 1 Exemplar à Mk. 5—, bei Entnahme von 10 Exemplaren an eine Adresse à Mk. 4,50, bei Entnahme von 25 Exemplaren an eine Adresse à Mk. 4—,) überlassen wird.

Herr Nentwig, Dorotheenstr. 57, unser Mitglied bemerkt zu dieser Mitteilung, dass genanntes Buch zu dem ermässigten Preise in seiner Handlung zu beziehen sei.

Eine Anzahl Packete des selbsttonenden Doropapieres von Oskar Räthel, Berlin SW. 68, Ritterstr. 71, wird an Interessenten verteilt. Bericht darüber erfolgt in nächster Sitzung.

Die mit den in letzter Sitzung übernommenen Kransederplatten gemachten Erfahrungen sind durchweg günstiger Art.

Herr Holtz hatte die Platte mit der Agfa Isolarplatte verglichen und eine um $^1/_3$ kürzere Expositionszeit festgestellt. Die vorgelegte Aufnahme von gelben Tulpen und Mimosenblüten bewies eine gute Empfindlichkeit der Platte für gelb. Herr Vorwerk lobt das feine Korn der Platte, und hatte mit 15 Minuten Exposition bei Gasglühlicht eine gute Interieuraufnahme resultiert, Herr Wichmann und Herr Krauss sprachen sich in dem Sinne aus, dass auch die Diapositivplatte sehr zu empfehlen sei, Herr Pogade hatte die Kolorplatte von Westendorp Wehner zum Vergleich herangezogen und die Gelbempfindlichkeit nur um weniges geringer gefunden.

Der Vorsitzende Herr Dir. Schultz-Hencke empfahl noch die eingegangenen Kataloge der Rathenower optischen Industrie-Anstalt vorm. E. Busch einer eingehenden Besichtigung und weist hauptsächlich auf den Prospekt über Busch-Bis-Telar hin, einem Teleobjektiv, welches als komplettes Objektiv, nicht als Teleansatz Verwendung findet. Während letzterer Verhandlungen hatte Herr Dr. Scheffer die Vorbereitungen zu seinem Vortrag über „Linsenfehler und Schärfentiefe" getroffen und begab sich Redner nun an der Hand ausserordentlich anschaulicher Lichtbilder auf sein eigenstes Gebiet der Optik. Der Vortrag selbst findet sich als Sonderbericht in der Zeitschrift und erübrigt sich dadurch eine Besprechung im Rahmen des Protokolls. Der Vorsitzende dankte für den mit grossem Interesse aufgenommenen Vortrag im Namen der Gesellschaft und sprach die Hoffnung auf einen weiteren Vertrag aus optischem Gebiete im nächsten Winter aus. Herr Dr. Scheffer gab seine Zusicherung zur grossen Freude aller Anwesenden.

An eine längere Pause, die hauptsächlich zu Besprechungen über Ausstellungsangelegenheiten benutzt wurde, schloss sich die angekündigte Diskussion über Wechselvorrichtungen für Platten und Films. Beteiligung hatten angemeldet Ihre Exzellenz Frau General von Igel, die Herren Ebeling, Dr. Buss, Dr Leyden, Orlich, Schultz-Hencke, Pogade. Frau General von Igel entschuldigte ihr Nichterscheinen und enspann sich unter den Herren eine lebhafte, äusserst interessante und anregende Debatte. Herr Dir. Schultz-Hencke entwickelte den Werdegang der Wechselkassette, Herr Orlich konnte eine Wechselkassette für 13×18 Platten älterer Konstruktion vorführen, die sich seit acht Jahren in seinen Händen sehr gut bewährt hat. Allerdings hat sie nichts gemein mit den leicht beschwingten, modernsten Kassetten für Planfilms, wie Herr Dr. Buss wohl eine der besten und zuverlässigsten Konstruktionen in Gestalt der Agfakassette vorführte. Herr Dr. Leyden ist auf seinen weiten Reisen von einer Wechselkassette aus den wohlbekannten Stegemannschen Betriebe begleitet gewesen. Dieselbe ist für Platten und Films montiert und hat Herr Dr. Leyden bei 12 jährigem Gebrauch nicht ein einziges Mal Klage führen brauchen. Den Lederbalg an der Kasette würde Redner gern durch Metall ersetzt sehen. Bei Vorlage der Filmpackungen der N. P. G. wird dem Filmmaterial genannter Gesellschaft der Vorwurf gemacht, sehr dünn und unregelmässig zu sein. Herr Dir. Schultz-Hencke befür-

wortet besonders die Ernemannkassette für Platten und Films, die sehr zuverlässig bei der Arbeit ist, allerdings ihrem Volumen nach etwas grösser als die Agfakassette.

Beim Beschluss der Sitzung wurde auf den am Sonntag d. 29. April stattfindenden Kursus in Herstellung von Silhouetten hingewiesen. Derselbe hat in der Zwischenzeit unter Leitung des Herrn Dr. Scheffer stattgefunden. Über 30 Mitglieder fanden sich an dem betreffenden Sonntag in den Räumen des Ateliers zusammen. Nach einem sehr amüsanten Vortrag über geschichtlichen und künstlerischen Wert der Silhouette, nahm Herr Dr. Scheffer etliche Aufnahmen vor, die auch sofort entwickelt wurden. Die Stunden flogen viel zu schnell dahin, und es wurde eine weitere gemeinschaftliche Arbeit auf das Eindringlichste beantragt. Am Montag den 30. April fand abends 8 Uhr in der Kriegsakademie der 88. Projektionsvortrag der Gesellschaft statt. Vor reich gefülltem Saal sprach Herr Dr. Fränkel und liess seine Reise „von den Ufern der Reuss an die Adria" an den Augen der Zuschauer in ausgezeichneten Lichtbildern vorbeiziehen.

M. Kundt,
I. Schriftführer.

Verschiedenes

Industrie-Nachrichten.

Herr Kommerzienrat **Goerz**, der Begründer und jetzige Aufsichtsratsvorsitzende der Optischen Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Berlin-Friedenau, hat gelegentlich der Generalversammlung auch in diesem Jahre wie in den beiden Vorjahren zum Besten der Beamten und Arbeiter der Gesellschaft 100 Aktien im Nennwerte von 100 000 Mark gestiftet, welche einem wirklichen Wert von über 200 000 Mark entsprechen. Die Angestellten und Arbeiter der Optischen Anstalt C. P. Goerz, Akt.-Ges., nehmen demnach, abgesehen von dem ihnen vertragsmässig zustehenden Einkommen, am Reingewinn mit etwa 10 pCt. teil.

Zum Beginn der Saison sei darauf aufmerksam gemacht, dass die von der Optischen Anstalt **C. P. Goerz** herausgegebene Belichtungstabelle jedem Interessenten auf Wunsch kostenfrei zugesandt wird.

Diese Tabelle ist äusserst praktisch eingerichtet, und da sie auf steifem Karton gedruckt ist, kann sie der Amateur auf seinen Exkursionen stets mit sich führen.

Die Photochemische Fabrik **„Helios", Offenbach a. M.**, ist wieder in den Alleinbesitz des früheren Inhabers, Herrn **Dr. G. Krebs**, übergegangen. Die Firma lautet jetzt: **Geka-Werke Offenbach, Dr. Gottlieb Krebs**, in Offenbach a. M.

Die Herstellung und der Vertrieb der Flexoidfilter verbleidt in Hanau bei den **Gekawerken Aktien-Gesellschaft.**

Die Firma **Bruns & Trappe Nachflg., Hamburg** zeigt an, dass sie haltbare weisse Klebepasten in diversen Aufmachungen (in Tuben, Schraubeverschluss-Gläsern, in Gläsern mit Pinsel) usw. herstellt. Prospekte über diese recht brauchbaren Materialien versendet die Firma an Interessenten kostenlos.

Eingegangene Preislisten:

Optische Anstalt C. P. Goerz, Berlin-Friedenau: Reich illustrierte Broschüre über das neue Klapp-Camera-Modell „Ango".

A. Lumière & ses Fils, Lyon-Monplaisir, Prospekt über das neue Papierfabrikat „Takis".

Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Internationale photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	Juli bis September 1906	30. April 1906	
Internationale photograph. Ausstellung des Photo-Touring de France in Paris.	6. bis 17. Juni	—	Photo-Touring de France, Paris, Rue de Richelieu 106.
Internationaler Salon des Photo-Club in Paris.	9. Juni bis 1. Juli	1. Mai 1906	Photo-Club, Paris, Rue des Mathurins 44.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.



Beachten Sie diese Offerte, es bringt Ihnen grossen Nutzen!

Rohvergrösserungen

in eigener Anstalt hergestellt, auf garantiert Ia Bromsilber-Papier, tadellose Ausführung verbürgt.

Grösse in *cm*	20:26	26:32	32:42	42:52	43:58	52:62	62:75	70:100	75:120	100:150
Roh, unaufgezogen . .	—.75	—.85	1.—	1.25	1.50	1.75	2.50	4.—	6.—	7.50
Roh, aufgezogen . .	—.85	1.—	1.25	1.50	1.75	2.—	2.75	5.—	7.50	10.—

Diese Preise verstehen sich bei Einsendung des Negativs, nach Positiven erhöht sich der Preis um 30 Pfennig.

Auf Wunsch können die Vergrösserungen auch retouchiert geliefert werden und erhöht sich dann der Preis um 100%. Passepartouts werden auf Wunsch mitgeliefert und zu üblichen Preisen berechnet.

Versand nur gegen Nachnahme. Verpackung zum Selbstkostenpreis, Lieferfrist 24 Stunden. **Es können Negative bis 18:24 eingesandt werden.**

Hermann Pohlenz, Magdeburg, Abteilung **D.**

Verlag von Friedr. Vieweg & Sohn in Braunschweig.

Lehrbuch der



hotochromie

(Photographie in natürlichen Farben.)

Von **Wilhelm Zenker.**

Neu herausgeg. von **Prof. Dr. B. Schwalbe.**

Preis **4 M.**

Die Grundlagen der

Farbenphotographie.

Von **Dr. B. Donath.**

(Mit 35 Abbildungen und Tafeln.)

Preis geheftet **M. 5,—**, gebunden **M. 5,80.**

H. W. Vogels



hotographie.

Ein kurzes Lehrbuch für Fachmänner und Liebhaber.

Bearbeitet von **Dr. E. Vogel.**

(Mit Abbildungen und Tafeln.)

Preis gebunden **M. 2,50.**

Jede Buchhandlung besorgt die Werke auch **zur Ansicht.**

Ausführliche Verlagsverzeichnisse kostenfrei.

Vergrösserungs-Apparate

für Tageslicht 6×9 : 13×18 und 9×12 : 18×24 mit Einlagen . . . . **9,75 M.**

6×9 : 9×12, 13×18, 18×24 }
9×12 : 13×18, 18×24, 24×30 } **32 — M.**

Projektions-Apparate von **20 — M.** an, **Laternbilder** 8,5×8,5 **50 Pfg.**, 100 versch. **40 — M.**

Preislisten gratis und franko.

Paul Reinicke, Rudolstadt i. Th., Schwarzburgerstr. 6.

„Pala"

das beste

Gaslicht-Papier.

7 Sorten für harte, normale und dünne, flaue Negative.

Farbige Grundpapiere. Matt und glänzend.

Pala-Postkarten.

Muster gegen Einsendung v. M. 1.20 franko.

Pala-Handbuch (60 Seiten Text) auf Verlangen gratis und franko durch:

Gust. Schaeuffelen'sche Papierfabrik

Photogr. Abteilung. • Heilbronn a. N.

Engros in Oesterr.-Ungarn durch: Langer & Comp., Wien III, Hauptstrasse 95.

Wer? liefert **Stereo-Negative?** Offerten erbittet Fabrik des Kaiser-Panorama, Berlin W., Passage.



INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungskalender.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie.

Ordentliche Versammlung

Montag, den 14. Mai 1906, abends 8 Uhr in dem Hörsaal der photographischen Lehranstalt des Lette-Vereins, Viktoria Luise-Platz 6.

Vorsitzender: Herr Direktor Schultz-Hencke.

Als Mitglieder werden angemeldet: Herr E. Jakoby, W., Landgrafenstr. 14. Herr Willy Schramm, Bankprokurist, C. 22, Sophienstr. 22. Fräulein Ilse Stein, W, Ansbacherstr. 16. Herr R. Dührkoop, W., Unter den Linden 10.

Herr Geheimrat Meyer, der 2. Vorsitzende, entschuldigt sein Nichterscheinen. Über die in der Zwischenzeit eingelaufenen Schriftstücke gibt Herr Dir. Schultz-Henke den nötigen Bericht. Die Trockenplattenfabrik Kranseder & Co., München, spricht sich in einem Schreiben an die Gesellschaft sehr erfreut über den Ausfall der Probeaufnahmen mit Kranzplatten aus und nimmt Herr Dir. Schultz-Henke gern die Gelegenheit wahr, diese Platte, die sich bei den Proben als hervorragendes Fabrikat bewährt hat, in Erinnerung zu bringen. Aus Wien wurde das Jahrbuch 1906 des Cameraklub dem Verein zugesandt. Dasselbe findet in seiner äusserst geschmackvollen Montierung ungeteilten Beifall und lässt den Wunsch laut werden, ein derartiges Sammelwerk auch in unserer Gesellschaft einmal herzustellen.

Aus Amsterdam kommt die Nachricht einer neuen photographischen Gründung, „des Kunstkring der Amateur Fotografen Vereeniging", zugleich mit der

Bitte, die junge Vereinigung auf dem laufenden zu halten über alle im Rahmen unserer Gesellschaft arrangierten Ausstellungen.

Ein langjähriges Mitglied von uns, Herr Mansfeld, empfiehlt Hotel und Villa Stark in Obergrund bei Bodenbach (böhm. Schweiz) als vorzüglichen Sommeraufenthalt, zumal Nachkurort für Marienbad, Karlsbad, Teplitz usw. und gewährt Mitgliedern der Deutschen Gesellschaft eine Preisermässigung. Eine nett eingerichtete Dunkelkammer steht im Hause zur Verfügung. Herr Dr. Brehm übersendet einen Prospekt für billige Touristenfahrten innerhalb vier Tage zur See ab Stettin über Swinemünde nach Bornholm. Interessenten können das Programm bei der Geschäftsstelle erhalten.

Adolf Hoppe, Frankfurt a. M., bringt eine Metallkasseteneinlage als photographische Neuheit in den Handel, für alle Kassetten verwendbar. Preis bei 9 × 12 Ausschnitt für 13 × 18 Kassette pro Einlage 1 Mark.

Die photographische Abteilung der Aktien-Gesellschaft für Anilinfabrikation teilt mit, dass ihre patentierte Agfa-Kassette nunmehr auch an Apparate mit Blechkassette 9 × 12 angepasst werden könne. Dass die Fabrik jetzt auch Films zum Selbstfüllen in gebrauchte Agfa-Filmtaschen liefert, ist hier schon des öfteren erwähnt.

Herr Dr. Hesekiel lässt eine Anzahl von Bildern auf dem von ihm fabrizierten neuen Gummidruckpapier zur Vorlage gelangen. Das Papier erinnert an das bekannte Höchheimer Gummidruckpapier und die Behandlungsweise ist auch eine ganz ähnliche.

Frau L. Goetze, W. 50, Regensburgerstr. 21 III, bietet zwei Apparate, eine 13 × 18 Stativcamera und eine Handcamera, zum Verkauf an. Ihre Exzellenz Frau v. Igel sendet eine interessente Vorlage aus Karlsbad, einige Radiographien, die sie dortselbst erlangt hat und zu denen Frau v. Igel des weiteren bemerkt, dass seit kurzem in Karlsbads Nähe viel uranhaltiges Gestein gefunden wird. Um dessen Gehalt an Radium und die Radioaktivität der Uransalze, bzw. der darin enthaltenen Spuren von Radium zu konstatieren, machte der Inhaber des Karlsbader Atelier Adele den Versuch, das Gestein unter Zwischenschiebung eines Stückes schwarzen Papiers, auf eine lichtempfindliche Bromsilberplatte zu legen und so in absoluter Finsternis eine geraume Zeit liegen zu lassen. — Die Resultate lagen im Rohabdruck vor und bemerkte Herr Dir. Schultz-Henke, der in Vertretung von Frau von Igel die Bilder erläuterte, man fühle sich unwillkürlich beim Anblick dieser etwas eigentümlich aussehenden Photographien von Münzen u. dgl. in die ersten Stadien der Röntgenphotographie zurückversetzt.

Ein Werk aus Russland „Die Welt in Farben", gelangte durch die Buchhandlung Reinecke, Meineckestrasse 11, zur Ansicht. Es ist dieses ein Werk, aufgebaut auf Dreifarbendruck, und soll dies Werk den Beschauer mit Landschaften aus aller Herren Länder bekannt machen. Das Werk er-

scheint in Lieferungen zweimal monatlich, à Lieferung 1,50 Mk.

Zu Punkt drei der Tagesordnung: Das Velours-Kohleverfahren, ergriff Herr Dr. Buss das Wort. An der Hand ganz vorzüglicher Bilder, die sich durch Weichheit und samtartige Tiefe in den Schattenpartien auszeichneten, wurde es Herrn Dr. Buss sehr leicht, dieses Kopierpapier auf das wärmste zu empfehlen. Das Velours-Kopierpapier ist kein neues Papier, Herr Dr. Buss konnte selbst erzählen, dass er vor Jahren an dem Papier achtlos vorbeigegangen sei, ohne dessen künstlerischen Wert zu erkennen und dass er erst in letzter Zeit durch einen Zufall wieder aufmerksam geworden sei auf dieses ausdrucksfähigste Kopierpapier. Herr Dr. Buss zeigte alsdann praktisch den Werdegang einer solchen Kopie. Er sensibilisierte von der Rückseite des Papiers, legte das zu sensibilisierende Papier auf eine Glasplatte, kniff die Kanten des Papiers um die Glasplatte um und brachte nun mit einem Wattebausch die Sensibilisierungsflüssigkeit, eine 3%ige Chromlösung, während 7—10 Minuten auf das Papier. In 20 Minuten ungefähr ist das Papier trocken und kopierfähig. Nach dem Kopieren wird das Chrom ausgewaschen und das Bild mit einem Sägemehlbrei entwickelt. Die Temperatur des Entwicklers soll 20° nicht überschreiten. Der richtige Kopiergrad spielt eine wesentliche Rolle, das Papier ist etwas empfindlicher als Pigmentpapier. Das Velourspapier verhält sich bei dem Entwickeln ähnlich wie Höchheimerpapier, auch die Überexposition charakterisiert sich wie beim Höchheimergummidruckpapier durch zu sehr herausgerissene Lichter, während die Unterexposition ein flaues Bild ergibt. Das Papier ist im photochemischen Institus Dr. Buss & Langerhannss, Grossbeerenstr. 31. erhältlich. — Die Vorführung erweckte das grösste Interesse bei allen Zuhörern und dankte Herr Major von Westernhagen dem Redner im Namen der Gesellschaft.

Bevor sich die Versammlung in die Aula des Lettehauses zur Besichtigung der daselbst aufgebauten Postkartenausstellung begab, wurde eine Liste ausgelegt zum Einzeichnen der Teilnehmer für einen am Sonnabend vor Pfingsten zu veranstaltenden Ausflug. Herr Holtz hatte sich den Dank der Gesellschaft dadurch erworben, dass er den Plan für einen Tagesausflug in die Umgegend Berlins in sehr annehmbarer Weise ausgearbeitet hatte. Er erwarb sich ferner den Dank der anwesenden Damen durch die Verteilung eines prachtvollen Strausses von Fliederblüten.

Zur Postkartenausstellung waren von 17 Ausstellern insgesamt 144 Postkarten eingesandt, die viel Anklang fanden.

Die Sitzung wurde aber noch nicht beschlossen, ein kleiner Kreis trat noch einmal im Hörsaal des Lettehauses zusammen, um eine Anzahl Diapositive im Projektionsbilde an sich vorbeiziehen zu sehen und die vorgeführten Bilder auf Sujet, Ausschnitt und Kopierverfahren hin zu prüfen und zu beurteilen. — Letztere Stunde war nach Aussage der Beteiligten so lehrreich und anregend, dass eine Wiederholung der-

artiger Besprechungen auf das dringenste befürwortet wurde.

M. Kundt
I. Schriftführer.

Wiener Photo-Klub.

Wien, I., Franz Josef-Kai.

Am 9. d. M. hielt Herr k. k. Revisor Ludwig Ebert, Mitglied des Cameraklubs, seinen Projektionsvortrag, dem seit langem mit grossem Interesse entgegengesehen worden war. Der erste Teil des Vortrages brachte eine Wanderung zur Drei-Zinnenhütte in den Sextener Dolomiten zur Anschauung. Die pittoresken Alpenlandschaften von Cortina, der Monte Cristallo und das Sexten- und Fischleintal zogen an unserem Auge vorüber. Der zweite Teil brachte Motive aus dem Wienerwald, der Wachau, der Schweiz und vom Gardasee. Die Bilder zeigten eine wahrhaft künstlerische Vollendung und regten zu allerhand lehrreichen Betrachtungen an. Allseitige Bewunderung erregte die Behandlung des Vordergrundes, die Wiedergabe der Ferne, des Wassers und die Beleuchtungseffekte. Von all dem, was zur Komposition eines Bildes gehört, verdient nichts so sehr unsere Sorgfalt und Aufmerksamkeit als das Studium des Vordergrundes, er ist die Vorbedingung eines jeden Kunstwerkes. Ihn zu beleben, ist die erste Sorge des kunstverständigen Amateurphotographen. Ein Grasbüschel, ein Stein, ein einfacher Schlagschatten oder ein Lichtstreifen und unzählige andere Mittel helfen die gewünschte Wirkung zu erzielen, vorausgesetzt, dass sie durch ihren Tonwert einen gewissen Kontrast herbeiführen. Im Gebirge spielt aber auch die Beleuchtung eine weit grössere Rolle als sonstwo, namentlich in den bewaldeten Regionen. Bei richtiger Beleuchtung scheinen die Baumpartien von ihrem Hintergrunde losgelöst, bei schlechter Beleuchtung bilden sie eine kompakte Masse. Über dieses Thema liesse sich gar vieles sagen, doch würde dies hier zu weit führen.

Montag den 23. April hielt Herr Hof- und Kammerphotograph Heydenhauss einen spannenden Vortrag über Interieuraufnahmen. Die Innenaufnahmen unterscheiden sich in ihrer ganzen Technik hauptsächlich dadurch von den gewöhnlichen Atelieraufnahmen, dass man nur sehr schwer eine für die Photographie erwünschte Abstufung zwischen Licht und Schatten erreichen kann. Zahllose Schwierigkeiten stellen sich in den Weg, insbesonders wenn auch Fenster in das Bild fallen. Abgesehen von den technischen Schwierigkeiten, deren Überwindung besondere Hilfsmittel und Routine verlangt, setzen derartige Aufnahmen einen ausgebildeten Geschmack des Operateurs voraus. Der Vortragende entwickelte seine Ansichten, die auf grosser Erfahrung basieren, und gab sehr praktische Winke. Der Vortrag wurde durch prächtige Projektionsbilder illustriert. Besonders gefielen die Ateliers der Maler Gröschl und Horwitz, das Atelier des Bildhauers Zumbusch, die Gemälde-

galerien des Grafen Harrach, Schönborn, Lanckoronski, die Innenräume von Mauer-Öhling, Interieurs aus der Burg Kreuzenstein, aus dem Kaufmannhause am Schwarzenbergplatz usw.

Ausstellungseröffnung im Wiener Photo-Klub, I., Franz Josefs-Kai 3. Am 3. Mai wurde die VIII. (interne) Ausstellung des Wiener Photo-Klubs durch den Vizepräsidenten Herrn Dr. Aemilius Hacker eröffnet. Die aus diesem Anlasse zahlreich erschienenen Gäste standen sichtbar unter dem faszinierenden Eindruck des geschmackvoll arrangierten Ausstellungsraumes, in welchen das prachtvolle Atelier umgewandelt worden war.

In seiner Eröffnungsrede begrüsste Herr Vizepräsident Dr. Aemilius Hacker die anwesenden Freunde des Wiener Photo-Klubs und stattete den Mitgliedern, die sich um das Zustandekommen der Ausstellung besondere Verdienste erworben haben, den herzlichsten Dank ab, in erster Linie dem geistigen Schöpfer dieser Veranstaltung, Herrn Knoblich, ferner den Herren A. Löwy und Dr. Wessely.

Der Ausstellungskatalog umfasst 162 Nummern, eine stattliche Beteiligung, wenn man berücksichtigt, dass es sich um eine interne Exposition handelt. Schon auf den ersten Blick konnte man konstatieren, dass die vorgeführten Leistungen auf einer hohen Stufe der Vollendung stehen. Wir werden demnächst besondere Gelegenheit haben, dieselben ausführlich zu besprechen. Heute wollen wir uns bloss darauf beschränken, die Bedeutung der internen Klubausstellungen hervorzuheben. Die internen Klubausstellungen bieten den Klubmitgliedern in viel höherem Masse Gelegenheit, ihr Können zu zeigen, als die internationalen Veranstaltungen, bei welchen auf die auswärtigen Gäste begreiflicherweise die meiste Rücksicht genommen wird. Es ist dies ein Akt der Höflichkeit. Sicher haben die Wiener Amateure eine internationale Konkurrenz nicht zu scheuen und ist eine solche von Zeit zu Zeit notwendig, da sie zu lehrreichen Vergleichen anregt, aber die interne Ausstellung ist der eigentliche und viel notwendigere Prüfstein für die Leistungsfähigkeit der Klubmitglieder, sie ist die Heerschau über die Erfolge der emsigen Klubtätigkeit des verflossenen Jahres, sie bietet den Mitgliedern jene Anregung zu ernstem Schaffen, in welcher das strebsame Mitglied den Vorteil der Zugehörigkeit zu einem Klub erblickt. Bei internen Ausstellungen ermöglichen die Raumverhältnisse eine wesentlich largere Vorjury, und den Klubmitgliedern bleiben viele scheinbare Zurücksetzungen erspart, die bei den internationalen Ausstellungen durch den Raummangel bedingt sind, die aber den Schaffensdrang lähmen.

Wenn der Wiener Photo-Klub in der erfreulichen Lage ist, eine so hervorragende Ausstellung wie die gegenwärtige zu arrangieren, so beweist dies, dass der Klub so hervorragende Kräfte in sich vereinigt, dass an seinem ferneren Gedeihen nicht gezweifelt werden kann.

Die Ausstellung bleibt bis zum 26. Mai geöffnet und ist täglich von 10 Uhr vormittags bis 6 Uhr abends bei freiem Eintritt zu besichtigen.

Herr **Arthur Ranft**, Dresden, erlässt im Auftrage des Arbeitsausschusses der „Ersten Tagung deutscher Lichtbildner in Dresden“ folgenden Aufruf:

Überzeugt von der hohen Bedeutung, welche die III. Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung in Dresden für die Entwicklung des gesamten deutschen Kunstgewerbes hat, richten wir nachfolgenden Aufruf an diejenigen deutschen Lichtbildner, welche die Herstellung künstlerisch wertvoller Camerabildner als ihre Lebensaufgabe erblicken und ihr Können und ihren Ehrgeiz in den Dienst solchen Strebens setzen.

Gemeinsames Arbeiten wird dort Erfolge erringen, wo oft der einzelne machtlos gegen die Verhältnisse bleibt.

Wo so günstige Momente zusammenfallen, auf einer deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung eine Bilderschau von Camerawerken deutscher Photographen stattfindet, da darf die Gelegenheit nicht vorübergehen, ohne dass sich diejenigen Kreise zusammengefunden haben, denen die Förderung der Photographie und die Anerkennung als Kunstgewerbe am Herzen liegt.

Auf einer gemeinsamen Tagung Gleichinteressierter sollen, ähnlich wie es der „Verband deutscher Kunstgewerbe-Vereine“ alljährlich zu Nutz und Frommen der gesamten Bestrebungen tut, diejenigen aktuellen Fragen zur Verhandlung kommen, die uns allen am Herzen liegen, deren vornehmste heissen:

Wie können wir gemeinsam mehr Verständnis für neuzeitliche Bildauffassung in die gebildeteren Schichten der Bevölkerung tragen und für unsere Arbeiten gemeinsam nutzbringende Propaganda machen?

Zu diesem Zweck soll im Juli oder später eine Versammlung stattfinden, die vorwiegend ernste Aufgaben zu erledigen hat, auf der bedeutende Männer unserer Tage Belehrung verbreiten sollen. Nicht Feste mit „Kling, Klang, Gloria“ sollen gefeiert werden, nicht mit seichter Unterhaltung die Zeit vertrödelt werden — Lebensaufgaben stehen auf der Tagesordnung, und dieses erstmalige Zusammentreffen gesinnungstüchtiger deutscher Lichtbildner möchte zum Ausgangspunkt des Aufblühens eines deutschen photographischen Kunstgewerbes werden.

Im modernen Raum auch ein entsprechender neuzeitlicher Bilderschmuck.

Alle, die mit wahrhaftigem Wollen die künsterischen Bestrebungen unserer Tage unterstützen, aber nur solche, sind herzlichst eingeladen und hochwillkommen in Dresden. Der bereits gebildete Arbeitsausschuss wird in Kürze das Programm bekannt geben und die nötige Agitation in die Wege leiten.

Verschiedenes

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57a. 275 477. Mit Widerlagerplättchen versehene Auslösevorrichtung für Cameraverschlüsse u. dgl. Wilhelm Chelius, Frankfurt a. M., Bethmannstrasse 52. 1. 3. 06. C. 5200.

" 275 518. Camera mit Scherenspreizen, bei welcher die Träger der Einstellmarken mit den Endpunkten der Scherenglieder verbunden sind. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 23. 3. 06. O. 3712.

" 275 519. Camera mit Scherenspreizen, die innerhalb der Grenzen einer bestimmten Bewegungsbahn festgestellt werden. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 23. 3. 06. O. 3713.

57a. 276 102. Gelenkiges, beliebig mittels Schnur Bindfadens, Riemens oder Baumschraube überall an horizontalen oder vertikalen Gegenständen zu befestigendes, mit zweischraubigem, verstellbarem Gelenkteil für den Cameraträger ausgestattetes Stativ für photographische Apparate. Joh. Carl Otto, Dresden, Pillnitzerstr. 49. 29. 3. 06. O. 3728.

Geschäftliche Mitteilungen.

Hochgebirgsphotographie Ausrüstung und Arbeitsweise. Unter Mitwirkung von Dr. Kuhfahl, Dresden und Karl Wipplinger, Graz, herausgegeben von **Oskar Bohr, Fa. Otto L. Göring,** Dresden-A. 1. Preis 50 Pf., nur vom Herausgeber zu beziehen. — Hochgebirgsphotographie betitelt sich ein Schriftchen, das soeben von Oskar Bohr, Fa. Otto L. Göring, Dresden-A. 1, Ringstr. 14 ausgegeben wird und aus der Feder von Dr. Kuhfahl, Dresden und Karl Wipplinger, Graz, zwei längere Aufsätze über Photographische Ausrüstung des Bergsteigers und über Arbeitsweise und Entwicklung enthält. Dr. Kuhfahl hat darin auf Grund langjähriger Erfahrung und vielseitiger Versuche eine Anzahl Cameras verschiedener Konstruktion und Preislage ausgewählt, die sich zur Mitnahme auf Bergfahrten besonders eignen.

Die Firma **Rudolf Chasté,** Fabrik photographischer Apparate und Bedarfsartikel, Magdeburg, hat das bisher von ihr geführte Detailgeschäft an Herrn Carl Fr. Schröder käuflich übertragen, welcher dasselbe jetzt unter eigener Firma weiter führt. Durch den immer mehr emporblühenden Exporthandel der Firma war dieselbe gezwungen, ihre Fabrikations- und Lagerräume zu vergrössern und wurden grössere und zweckentsprechendere Räume für den gesamten Betrieb eingerichtet, jedoch werden die baulichen Veränderungen noch einige Zeit in Anspruch nehmen. Die Postversandabteilung und die gesamten Kontore sind bereits nach dem Hause

Kaiserstr. 36 verlegt worden und wird der Fabrikbetrieb und die Hauptlagerhaltung in kürzester Frist nachfolgen.

Eingegangene Preislisten:

Chemische Fabrik auf Aktien (vorm. E. Schering), Charlottenburg: Preisliste über phot. Papiere „Satrap".

Hermann Pohlenz, Magdeburg: Katalog über Klapp- und Reisecameras.

Optische Anstalt **G. Rodenstock**, München: Prospekt über den Weitwinkel-Anastigmat „Pantogonal".

Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Internationale photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	Juli bis 1. Oktober 1906	—	
51. Internationale Jahresausstellung der Royal Photographic Society, London.	20. Sept. bis 27. Oktob. 1906	—	Royal Photographic Society, London W.C., Russell Square 66.
Internationaler Salon des Photo-Club in Paris.	9. Juni bis 1. Juli	—	Photo-Club, Paris, Rue des Mathurins 44.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.



INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungskalender.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Photographischer Club Frankfurt a. M.

Vereinsausflüge nach Gross Steinheim und Besuch des Volkstrachtenfestes in Butzbach.

An dem für den 24. Juni vorgesehenen Klubausflug nach Gross Steinheim unter Führung des II. Vorsitzenden, Herrn C. Abt, nahmen nur wenige Mitglieder und ein Gast teil, obwohl die reiche Ausbeute malerischer Motive in dem alten Mainstädtchen einen besseren Besuch verdient hätte; neben dem alten ehemaligen Schloss, das bis aufs 14. Jahrhundert zurückgeführt wird, und welches mit seinem mit fünf Zinnen gekröntem Turm, einem Ziehbrunnen, reichem Renaissanceportal und grossem Garten dankbare Aufnahmen bietet, sind alte hessische Bauernhäuser und Gehöfte, ein altertümliches Stadttor und malerische Höfe vorhanden, die das photographische Interesse erregen. — Es wurden eine grössere Anzahl wohlgelungener Aufnahmen erzielt. Regerer Beteiligung hatte sich ein am Sonntag, den 17. Juni, vom Vorstand angeregter Besuch des Heimatpflege- und Volkstrachtenfestes in Butzbach zu erfreuen. —

Hier kamen besonders die Knipser von Momentbildern auf ihre Rechnung, wozu der aus 35 Nummern bestehende Festzug reiche Gelegenheit bot. — Vertreten waren Gruppen, Hochzeitszüge, Erntewagen, Spinnstuben, Kirchweihzüge aus den meisten oberhessischen Ortschaften der Kreise Giessen, Marburg, Biedenkopf, Alsfeld, Lauterbach, dem Schwalmgrund, Ohmtal, Ebsdorfer Grund usw., und man konnte sich an den malerischen, oberhessischen Volkstrachten und

deren Trägerinnen und Trägern — letztere waren sehr in der Minderheit — kaum satt sehen. Die grössten Plattenvorräte wären unzureichend gewesen, um alles wünschenswerte heimzubringen! Die Zahl der von allen Seiten herbeigeströmten Berufs- und Amateurphotographen war Legion, und sicher ist ein kleines Vermögen an photographischem Material draufgegangen! Auch mehrere Kinematographen sah man in Tätigkeit.

C. Abt,
stellvertr. Vorsitzender.

Verschiedenes

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57a. 277 061. Photographische Camera mit an dem Balgen angeordneten Handeinführungsmanschetten. Friedrich Aurich, Dresden, Maximilians-Allee 1. 22. 4. 05. A. 8151.

57c. 276 805. An zwei benachbarten Kanten mit Anschlägen für das lichtempfindliche Papier versehene Vignette nebst Maske. Hoh & Hahne, Leipzig. 16. 10. 05. H. 28 151.

57a. 278 894. Anlenkung des zur Führung des Objektivträgers dienenden Laufbodens an den Kassettenteil von Hand- und Klappkameras und die Fortsetzung des Laufbodens innerhalb derselben mittels seitlicher Scharniere und einer gleitenden Fortsetzung des Laufbodens. Emil Wünsche, Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick b. Dresden. 13. 3. 06. W. 19 976.

" 278 901. Vorrichtung zur aufeinanderfolgenden Bewegung drei- oder mehrfacher Laufböden an photographischen Cameras durch zwei auf einer Welle befestigte Zahnräder und durch selbsttätige Auslösung bzw. Kupplung der Laufbodenteile. Emil Wünsche, Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick b. Dresden. 26. 3. 06. W. 20 070.

57a. 278 902. Vorrichtung zur selbsttätigen Wiedereinstellung des Rasters nach Einsetzen der Kassette mittels einer verstellbaren Platte, in welche der den Rasterrahmen verstellende Hebel einschnappt. Emil Wünsche, Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick b. Dresden. 27. 3. 06. W. 20 079.

" 278 936. Behälter für lichtempfindliche Schichtträger, bei welchem der Verschlussschieber durch einen Stift, der durch den Schieber und die Wandung des Behälters greift, geschlossen gehalten wird Optische Anstalt C. P

Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 1. 5. 06. O. 3767.

57a. 278 937. Vorrichtung an Kassetten jeder Art zur Ausschaltung des Druckes der Federn, welche die photographischen Platten oder Films in die Expositionsebene drücken. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 1. 5. 06. O. 3768.

„ 278 938. Photographische Kamera für Telephotographie, deren Objektivrohr in der Gebrauchsstellung die Verlängerung des Cameragehäuses bildet, während es bei Nichtgebrauch umgekehrt im Innern des Gehäuses liegt. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 1. 5. 06. O. 3769.

„ 238 939. Sammelbehälter für photographische Platten und Films, aus zwei durch eine bewegliche, federnde Zwischenwand getrennten Räumen bestehend. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 1. 5. 06. O. 3770.

„ 278 940. Behälter für lichtempfindliche Schichtträger mit Schieberverschluss. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 1. 5. 06. O. 3771.

57b. 278 942. Aus miteinander verkitteten Farbgläsern bestehendes Kombinationsfilter für Mehrfarbenphotographie und -projektion. Rathenower optische Industrie-Anstalt vorm. Emil Busch A.-G., Rathenow. 2. 5. 06. R. 17 333.

57b. 279 101. Photographischer Schichtträger mit eingepresster Rippe. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 5. 5. 06. O. 3774.

„ 279 102. Photographischer Schichtträger mit umgebogener Verstärkungskante. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 5. 5. 06. O. 3775.

57c. 378 784. Gewebter, photographischer Hintergrund mit verlaufend gefärbter Abtönung. Richard Weller, Saupersdorf. 28. 4. 05. W. 20 244.

„ 278 786. Mittels Gabel am Griff gehaltene, schmale Walze zum Eindrücken von Bildeinfassungen aus dünnem Karton. Felix Naumann, Leipzig, Dorotheenstr. 6. 30. 4. 06. N. 6183

„ 278 906. Schnellkopierapparat mit vor der Kopierschale angeordneter Lichtquelle. Robert Freitag, Berlin, Veteranenstr. 12. 4. 4. 06. F. 13 849.

„ 278 943. Vorrichtung zur Herstellung von zwei verschieden grossen Vignetten für Postkarten mit Photographie mittels nur eines Negatives. Max Drache, Pyritz. 3. 5. 06. D. 11 208.

„ 279 107. Zwischenlage für wechselseitig geneigt übereinander zu stellende Bewässerungsschalen. Felix Plesser, Neheim. 8. 5. 06. P. 11 151.

57c. 279 141. Anordnung beliebig einstellbarer Leisten zum Halten verschieden grosser photographischer Platten und Planfilms in Kassetten und Kasseteneinlagen. M. Hampel, Berlin, Brunnenstr. 169. 18. 4. 06. H. 29854.

„ 279 952. Dunkelkammer mit in der einen Wand derselben angeordneten drei dem Gebrauchszwecke dienenden Öffnungen. Robert Freitag, Berlin, Veteranenstr. 12. 4. 4. 06. F. 13 850.

„ 280 037. Kopierrahmen mit dünn gestalteten und in gleicher Höhe wie die Längsteile abgesetzten Querleisten zwecks einfachen Festhaltens von Papier und Negativ. Karl Arnold, Marienberg i. S. 27. 4. 06. A. 9092.

„ 280 405. Satiniermaschinen-Walzen-Reiniger als Ergänzungsstück der Satiniermaschine „Fernande" und verwandter Systeme, welcher an den betreffenden Maschinen leicht angebracht und entfernt werden kann, ohne eine Änderung an der Maschine vornehmen zu müssen. Wilhelm B. Ebert, Marburg a. L. 18. 5. 06. E. 9091.

„ 280 406. Beleuchtungsschirm mit biegsamem Rohr für photographische Ateliers. Otto Strub, Mainz, Frauenlobstr. 25. 19. 5. 06. St. 8560.

„ 275 176. Aus einem Flügelrade mit Haltevorrichtungen bestehender selbsttätiger Spülapparat für photographische Zwecke. Otto Hebbel, München, Gollierstr. 10. 27. 2. 06. H. 29 364.

57c. 276 106. Photographische Kassette mit Einrichtung zum Anzeigen der stattgefundenen Belichtung der Platte. Wilhelm Ballizany, Cleve. 29. 3. 06. B. 30 596.

„ 276 107. Trockengestell für Photographien, mit übereinander angeordneten, die Photographien haltenden Armen oder Rahmen. Wilhelm Ballizany, Cleve. 29. 3. 06. B. 30 597.

57a. 276 280. Verstellungsvorrichtung des Objektivteils von Klappcameras zu Stereoskopaufnahmen. Carl Friedrich Müller, Chemnitz, Färberstrasse 9. 2. 3. 06. M. 21 387.

„ 276 562. Schlitzverschluss für photographische Apparate mit an den Seitenwänden der Camera angebrachten Behältern für die Jalousierollen. Fa. G. Rüdenberg jr., Hannover. 21. 3. 06. R. 17 113.

„ 276 732. Rollenführung für den Kassettenhalter bei Cameras für Dreifarbenphotographie. Wilhelm Schwechten, Berlin, Bärwaldstr. 62. 12. 4. 06. Sch. 23 027.

„ 276 733. Bei Vielaufnahmen die Ausnutzung einer Platte ermöglichendes, verschiebbares Kassettengestell. Louis Hümel, Düsseldorf, Kasernenstr. 26. 14. 4. 06. H. 29 828.

57c. 276 239. Allseitig einstellbarer Halter für vor der Camera anzubringende Vignetten. Ch. Bernhoeft, Luxemburg; Vertr.: Robert Deissler,

Dr. Georg Döllner und Max Seiler. Patent-Anwälte, Berlin SW. 91: 17. 11. 95. B. 29 365.

57c. 276 531. Photographischer Kopierapparat mit verschiebbarer Blende und künstlicher Lichtquelle. Rudolph Schade, Roisdorf b. Bonn. 10. 2. 06. Sch. 22 564.

" 276 726. Gehäuse für Dunkelkammerlampen, dessen mit Klappverschluss lichtdicht verschliessbare Lichtöffnung durch an Schnüren aufgehängte Glasschieber in beliebiger Farbe verschlossen werden kann. Oskar Miehlmann, Hamburg, Plan 6. 12. 4. 06. M. 21 667.

57a. 277 6z4. Klappcamera mit auf dem Laufboden für den Objektivteil gelagerten Antriebsorganen für das Objektiv. Optische Anstalf C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 12. 10. 05. O. 3514.

57c. 277 501. Aus einer durchsichtigen Folie bestehende Schablone zum Einkopieren in Photographien. Hermann Wassermann, Halberstadt. 21. 2. 06. W. 19 857.

" 277 730. Vorrichtung zur Verkürzung der Brennweite bei photographischen Apparaten, aus einem bodenlosen, kastenartigen, in die Camera einzuführenden Gehäuse bestehend. Wilhelm Gebhard, Teterow. 24. 4. 06. G. 15 531.

" 278 063. Dunkelkammerlampe mit verschliessbaren Glasscheiben und transparenter Farbentafel mit den Glasscheiben korrespondierenden Farbenbezeichnungen. Oskar Miehlmann Hamburg, Schwenckestr. 3. 24. 4. 06. M. 21 728.

57 a. 280 630. Kassette mit Belichtungsanzeige-Vorrichtung. Gustav Geiger, München, Maximilianplatz 16. 28. 3. 06. G. 15 418.

" 280 631. Kassettenschieber mit Belichtungsanzeige-Vorrichtung. Gustav Geiger, München, Maximilianplatz 16. 28. 3. 05. G. 15 419.

" 281 009. Sicherheitseinrichtung gegen Feuersgefahr für Kinematographen, Fa. C. Buderus, Hannover. 27. 4. 06. B. 30 880.

57 b. 280 944. Auf durchscheinender Papierunterlage aufgeklebter Bildträger für photographische Negative und Positive, sowie als Ersatz für Negativpapier und Films auf Zelluloidunterlage. Bernhard Eisenreich, Berlin, Grossgörchenstr. 38 2. 4. 06. E. 8944.

Industrienachrichten.

Unter den **Momentverschlüssen** spielen heute die sogenannten Zentralverschlüsse die Hauptrolle. Sie sind dadurch charakterisiert, dass sie zwischen den Linsen eines Objektivs eingebaut werden. Bei allen Arten dieser Verschlüsse wurde bis vor kurzem das Öffnen und Schliessen fast ausschliesslich durch zwei halbkreisförmige Schieber bewirkt. Einer der

bekanntesten dieser Art ist der Unikumverschluss und der Simplexverschluss von Bausch & Lomb. Eine Ausnahme machten zuerst die von Goerz und Voigtländer in den Handel gebrachten Verschlüsse, welche anstatt zwei halbkreisförmigen Schiebern eine grössere Anzahl aufwiesen Diese Schieber mussten natürlich kleiner sein als ein Halbkreis und bildeten somit echte Kreisausschnitte resp. Sektoren. Danach benannte man dieselben Sektorenverschlüsse. Infolge der Vorzüge, welche diese Verschlüsse besitzen, bürgerten sie sich immermehr ein und werden heute in grossem Masstabe verwandt. Meine Firma, welche, wie bekannt, in vielen wichtigen Fragen des Camerabaues den Weg gezeigt hat, ist auch hierin wieder tonangebend gewesen, indem ich der erste war, welcher Sektorenverschlüsse zu den meisten Modellen geliefert hat. In diesem Jahre bin ich auf diesem Wege weiter fortgeschritten und habe auch die einfacheren Verschlüsse als Sektorenverschlüsse ausgebaut und empfehle dieselben ganz besonders in meiner Preisliste. Dass der Weg der richtige war, beweist der grosse Anklang, den diese Verschlüsse gefunden haben.

Blättert man die Kataloge zweier bedeutenderen anderen Camerafabriken durch, so findet man ebenfalls bei allen Cameras Sektorenverschlüsse angeboten, und zwar werden die allereinfachsten Zentralverschlüsse schon als Sektorenverschlüsse bezeichnet. Kauft man nun eine solche Camera und betrachtet den Verschluss näher, so findet man, dass derselbe nur zwei halbkreisförmige Schieber besitzt. Es handelt sich also nicht um echte Sektoren, wenn man auch den Halbkreis sowohl als Kreisausschnitt als auch als Kreisabschnitt betrachten kann. Die Hauptsache ist aber, dass die Bezeichnung als Sektorenverschlüsse für Verschlüsse mit zwei Lamellen nicht gebräuchlich ist auch in den vorhergehenden Katalogen derselben Firmen nicht zu finden ist. Da nun ein richtiger Sektorenverschluss mit mindestens drei Schiebern einem mit zweien bekanntlich überlegen ist, so ergeben sich folgende Fragen: Was veranlasst die Firmen heute dieselben ganz billigen Verschlüsse mit nur zwei Schiebern als Sektorenverschlüsse zu bezeichnen, die sie vorher als Zentralverschlüsse oder sonst wie bezeichneten?

Versteht der Händler oder Amateur unter einem Sektorenverschluss einen mit zwei Schiebern, wie z. B. den Unikumverschluss, den Simplexverschluss von Bausch & Lomb, den Autoverschluss von Dr. Krügener oder einen mit richtigen Sektoren-Schiebern, wie z. B. der Sektorenverschluss von Goerz, Citosektorenverschluss von Dr. Krügener, Koilossektorenverschluss von Kenngott, Compound Sektorenverschluss von Bruns & Deckel?

Ist es wünschenswert die Bezeichnung Sektorenverschlüsse nur für solche beizubehalten mit mindestens drei Sektoren, da diese tatsächlich vorteilhafter sind?

Hält sich der Händler oder Amateur für ge-





schädigt, wenn er statt eines richtigen Sektorenverschlusses einen mit zwei Schiebern erhält, der aber als Sektorenverschluss angeboten wurde?

Hält der Händler oder Amateur es für richtig, wenn eine Firma nachträglich ihre Verschlüsse als Sektorenverschlüsse bezeichnet, die sie vorher nicht so bezeichnete?

Hat der Händler und Amateur ein Interesse daran, dass für die Waren des photographischen Handels die bestehenden Bezeichnungen beibehalten werden und ihnen keine andere Bedeutung unterschoben wird?

Ich bitte um recht zahlreiche Beantwortungen dieser Fragen von Händlern und Amateuren.

Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M.

Meyers Kleines Konversations-Lexikon. Siebente, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 130 000 Artikel und Nachweise auf 5800 Seiten Text mit etwa 520 Illustrationstafeln (darunter 56 Farbendrucktafeln und 110 Karten und Pläne) und etwa 100 Textbeilagen. 120 Lieferungen zu je 50 Pfennig oder 6 Bände in Halbleder gebunden zu je 12 Mark. (Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.)

Meyers Kleines Konversations-Lexikon, das nicht mehr in drei, sondern von jetzt ab in sechs Bänden erscheint, hat sich die Aufgabe gestellt, der breitesten Allgemeinheit zu dienen und zugleich ein modernes Buch zu sein. Es ist keineswegs ein Auszug aus dem "Grossen Meyer", sondern von mehr als 150 Fachgelehrten von Grund aus neu bearbeitet worden, immer mit Rücksicht auf das Verständnis weitester Kreise und auf das Leben von heute — von morgen! Inhalt, Umfang und Billigkeit machen das vorzüglich ausgestattete Werk zu einem wahren Hausschatz für jedermann. Alle Gebiete des menschlichen Wissens sind in gediegenen, fliessend geschriebenen Artikeln behandelt und durch wertvolle Farbendrucke, Holzschnitte und Karten illustriert. Wie es von einem modernen Konversations-Lexikon nicht anders erwartet werden kann, sind die gewaltigen Schöpfungen der Industrie und Technik, die grossen Leistungen der Naturwissenschaft in diesem Werke ganz besonders berücksichtigt. Schlagen wir in der ersten Lieferung z. B. den Artikel „Acetylen" auf, so erkennen wir sofort die Sorgfalt der Arbeit, die Zuverlässigkeit des Urteils und die Klarheit der Darstellung. Farbendrucke, wie „Australische Fauna", oder Holzschnitte, wie „Bodenbearbeitungsgeräte" und „Bodenmelioration", zeigen, wie bei der Bearbeitung dieses Werkes langjährige Erfahrung Hand in Hand gegangen ist mit dem Bestreben, jede Errungenschaft der modernen Kultur zu berücksichtigen und dem Verständnis weitester Kreise nahe zu bringen. Und wie die Technik, so sind die Wissenschaften und Künste, die Landwirtschaft und der Handel, kurz alles mit derselben peinlichen Sorgfalt und Umsicht behandelt. Dies Werk wird bald in jedes Haus einziehen und für alle Welt ein unentbehrliches Nachschlagebuch werden.

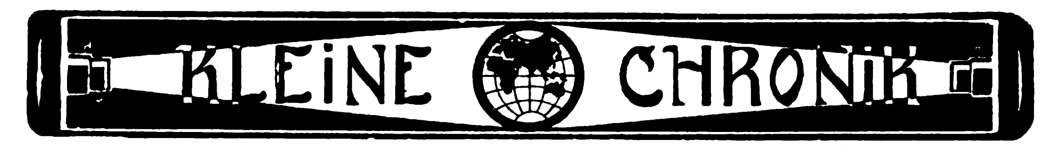
Die Firma **Oskar Raethel**, Fabrik photographischer Papiere, Berlin S. W. 68, teilt uns mit, dass sie ihre bekannten selbsttonenden Papiere, welche seit sechs Jahren unter dem Namen „Doro Papiere" im Handel waren, von jetzt ab unter der Bezeichnung „Orp Papiere" Marke K, selbsttonend weiterführt, nachdem die Firma Brandt & Wilde, Nachfolger Inh. Georg Rogner Berlin S. sich das Wort Doro hat schützen lassen. Auch fabriziert die Firma Oskar Raethe jetzt ein Celloidin Papier glänzend und matt, letzteres in fünf verschiedenen Sorten, mit welchen in jedem Tonbad bei leichtester Behandlung reine schöne Töne mit reinsten Weissen zu erzielen sind. Wir verweisen unsere Leser auf die im Annoncenteil unseres Blattes befindliche Erklärung.

Die bekannte Opt. Anstalt **Oscar Simon** in Dresden, welche in diesem Jahre ihr dreissigjähriges Geschäftsjubiläum feiert, bringt unter dem geschützten Namen „Octanar" einen neuen lichtstarken Universal-Anastigmaten in den Handel (D. R. P. 168 977), welcher eine bemerkenswerte Erscheinung auf dem Gebiete der photogr. Optik ist und wohl berechtigten Anspruch hat unter den modernen Objektivkonstruktionen eine bevorzugte Stellung einzunehmen. Spezialbeschreibung sendet die Firma jedem Interessenten kostenlos.

Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Internationale photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	15. Juli bis Oktober 1906	—	
51. Internationale Jahresausstellung der Royal Photographic Society, London.	20. Sept. bis 27. Oktob 1906	—	Royal Photographic Society, London W.C., Russell Square 66.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.



INHALT: Verschiedenes — Ausstellungskalender.

Verschiedenes

Allgemeine Photographische Ausstellung zu Berlin 1906.

Der „Photograph“ äussert sich in seiner Nummer 29 über die grosse Allgemeine photographische Ausstellung in Berlin u. a. wie folgt:

Wir möchten gleich von vornherein feststellen, dass die Ausstellung in jeder Richtung als vorzüglich gelungen bezeichnet werden muss, und dass sie einen durchweg grossen Stil und vornehmen Charakter erkennen lässt, der uns bisher in Veranstaltungen dieser Art noch nicht begegnete. Man kann wohl sagen: das Zusammenbringen und die Vollendung dieser Ausstellung ist eine Tat gewesen. Das wird dem ferner Stehenden leicht verständlich werden, wenn wir ihm sagen, dass die Ausstellung drei Stockwerke des grossen Hauses einnimmt und dass wir (obwohl uns nicht aufhaltend und mit geübtem Blick alles prüfend) fünf Stunden brauchten, um nur einmal alles sehen zu können, um darüber zu berichten!

Die Wahl gerade des Abgeordnetenhauses für die Ausstellung muss als eine sehr glückliche bezeichnet werden, denn es ist einmal durch seine Lage mitten in der Stadt zu einem leichten Besuche prädestiniert, und zweitens besitzt es so grosse und so prächtig ausgestattete Hallen und Säle, wie sie an anderer Stelle kaum zur Verfügung stehen, während viele durch das ganze Haus verteilte Fahrstühle auch für die Bequemlichkeit des Publikums bereit sind, was bei der räumlich grossen Ausdehnung recht ins Gewicht fällt.

Ein weiterer glücklicher Gedanke für die Ausstellungsleitung war es, die Vereinigung der Bildhauer des Vereins Berliner Künstler zur Beteiligung an der Ausstellung aufzufordern, wodurch dem Beschauer viele schöne plastische Werke zugänglich gemacht werden, die in der grossen Zahl von Bildern eine

angenehme Abwechslung schaffen und das Kunstgefühl auch in einer anderen Richtung befriedigen, wenn das Auge durch weite, herrlich erfundene und geschmückte Galerien und Loggien gleitend, auf ihnen ruhend gern verweilt. — —

Auch die Mitglieder unserer regierenden Häuser haben sich sogar selbst in grossem Umfange an der Ausstellung als Amateure beteiligt.

Wenn schon diese Beteiligung an sich erfreulich ist und Zeugnis ablegt für das hohe Interesse, welches man in jenen Kreisen der Ausbreitung der photographischen Kunst entgegenbringt, so können die ausgestellten Bilder — obwohl juryfrei — auch der Kritik ruhig standhalten, da sie durchgehends in Auffassung und Ausführung schöne Qualitäten besitzen.

Die Jury der Ausstellung und die Selbstkritik der Aussteller muss überhaupt sehr scharf geprüft und gesichtet haben, denn die Durchschnittsstufe aller ausgestellten Bilder ist eine sehr hohe, eine Tatsache, die für den Besucher das Angenehme hat, dass er fast überall Neues findet, fast überall sein Wissen bereichern kann an ganz originellen, häufig auch raffiniert schönen Ausführungen. Es ist bei der riesigen Materialmasse natürlich gar nicht möglich, hier ins einzelne zu gehen, denn dann müsste man ein Buch schreiben, sondern wir können uns nur mit dem Allerhervorragendsten beschäftigen, ohne dass wir damit das nicht Erwähnte als zu geringwertig betrachtet wissen möchten.

Platindruck.

Das Einlegen des Platinpapiers in die Kopierrahmen, sowie die nachfolgenden Operationen nehme man bei gelbem oder Lampenlicht vor, oder auch bei sehr gedämpftem Tageslicht.

Man hüte sich, die Schichtseite des Papiers beim Zerschneiden mit den Fingern zu berühren. Wegen der grossen Empfindlichkeit des Platinpapiers gegen Feuchtigkeit ist es, namentlich bei feuchtem Wetter, ratsam, hinter das Platinpapier im Kopierrahmen ein Stück Wachstaffet oder Gummituch zu legen.

Das Kopieren geht sehr schnell vor sich. Man kopiert bei zerstreutem Tageslicht so lange, bis das Bild mit allen Details schwach braun auf gelbem Grunde sichtbar geworden ist. Es gehört einige Übung dazu, den richtigen Kopiergrad zu treffen. Es ist daher vorteilhaft, mit Photometer zu arbeiten.

Kopien auf Kaltentwicklungspapier werden folgendermassen entwickelt:

Man legt die Kopie mit der Schichtseite nach oben auf eine saubere Glasplatte und streicht mit einem breiten Haarpinsel folgende Lösung auf (und zwar so, dass jeder Pinselstrich den vorhergehenden übergreift):

oxalsaures Kali (neutral) . . .	100 *g*
phosphorsaures Kali	50 „
destilliertes Wasser.	1000 *ccm*

Nachdem so die ganze Kopie überstrichen ist, wiederholt man das Aufstreichen über Kreuz. Nach

jedem Pinselstrich muss der Pinsel wieder in die Lösung getaucht werden. Es ist durchaus nicht nötig, sich beim Aufstreichen zu übereilen, da die sich anfangs zeigenden Pinselstriche bei fortgesetzter Entwicklung wieder vollständig verschwinden. Sobald das Bild genügend kräftig erschienen ist, wird es in das Fixierbad (siehe unten) gebracht.

Man kann zur Entwicklung die Kopien auch einfach in eine Schale mit obiger Lösung hineinlegen.

Kopien auf Heissentwicklungspapier werden folgendermassen entwickelt: Eine kalt gesättigte Lösung von oxalsaurem Kali in destilliertem Wasser wird in einer emaillierten Eisenschale auf 50 bis 70° C. erwärmt. Die Lösung muss stets sauer reagieren (blaues Lackmuspapier deutlich rot färben) und wird nötigenfalls mit gesättigter Oxalsäurelösung angesäuert. Unterlässt man das Ansäuern, so werden die Bilder gelb. Man zieht die Kopien unter Vermeidung von Luftblasen, mit der Schichtseite nach unten, durch das Entwicklungsbad. Die Entwicklung erfolgt momentan, erscheint das Bild nocht nicht genügend entwickelt, so wiederholt man das Durchziehen. Längeres Liegenlassen des Bildes in der Lösung ist zwecklos.

Das entwickelte Bild wird sofort ins Fixierbad (siehe unten) gebracht. Der Entwickler kann längere Zeit benutzt werden, bis er stark rot geworden ist. Er wird dann zur Wiedergewinnung des darin enthaltenen Platins aufbewahrt.

Werden die Kopien nicht gleich nach der Belichtung entwickelt, so müssen sie in einer Chlorkalzium-Blechbüchse aufbewahrt werden.

Kopien auf Papier, welches für Sepiaton präpariert wurde, werden in folgender Lösung, welche auf 70° C. zu erwärmen ist, entwickelt:

oxalsaures Kali	100 *g*
phosphorsaures Kali	50 „
Zitronensäure	20 „
Chlorkalium	10 „
destilliertes Wasser	1000 *ccm*

Das Fixieren. Die entwickelten Bilder werden zur Entfernung des Eisensalzes, ohne sie vorher abzuspülen, in eine Schale mit verdünnter Salzsäure (20 *ccm* reine Salzsäure auf 1000 *ccm* Wasser) gelegt. Diese Salzsäurelösung muss so oft gewechselt werden, als sie sich noch gelblich färbt. Es genügt, die Lösung drei- bis viermal zu wechseln und die Bilder jedesmal 5 bis 10 Minuten darin liegen zu lassen.

Das Waschen. Nach dem letzten Säurebade werden die Bilder 15 bis 20 Minuten lang in mehrmals zu wechselndem Wasser gewaschen und dann an Klammern getrocknet.

Das Verstärken. Nicht genügend kräftige Platinbilder lassen sich nach dem Behandeln mit Salzsäure und gutem Waschen verstärken. Man benutzt hierzu folgende Lösungen:

Lösung I:

ameisensaures Natron	10 *g*
destilliertes Wasser	100 *ccm*

Lösung II:

Platinchlorid . . . . 2 g
destilliertes Wasser . . . . . . 100 ccm

Zum Gebrauch mischt man 150 ccm destilliertes Wasser mit 5 ccm Lösung I und 5 ccm Lösung II. Die Bilder verstärken sich in dieser Lösung langsam (10 bis 15 Minuten).

(Aus Vogel, Taschenbuch. 15/16. Auflage.)

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57a. 281 527. Serienbilderapparat mit Schalttrommel zum Bewegen und Halten des Bildstreifens in richtiger Lage. Kinematographen-Bau-Anstalt Fridolin Kretzschmar, Dresden. 10. 4. 05. K. 24 274.

„ 281 531. Vorrichtung zum Einstellen und Beobachten des aufzunehmenden Gegenstandes an photographischen Apparaten. Gustav Fischer, Dresden, Priessnitzstr. 54. 4. 8. 05. L. 14 636.

„ 281 551. Visier- resp. Mattscheibenrahmen, dessen Mattscheibe derart beweglich in ersterem Rahmen angeordnet ist, dass sie sowohl vorn wie hinten sich gegen feste Anschläge legt. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 14. 5. 06. K. 27 982.

„ 281 552. Visier- resp. Mattscheibenrahmen, dessen Mattscheibe abwechselnd auf beiden Seiten mattiert ist, derart, dass zwei mattierte Seiten nicht übereinanderfallen. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 14. 5. 06. K. 27 983.

52a. 281 553. Visier- resp. Mattscheibenrahmen mit darin drehbar gelagerter Mattscheibe, deren matte Seite durch Drehen einmal hinten und das andere Mal vorn zu liegen kommt. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 14. 5. 06. K. 27 984.

„ 281 581. Camera mit im Gehäuse untergebrachter Mattscheibe. Gustav Geiger, München, Maximiliansplatz 16. 29. 5. 06. G. 15 698.

„ 281 590. Rahmen für Küvetten (Filter usw.) an Cameras und Projektionsapparaten. Voigtländer & Sohn, Akt.-Ges., Optische und mechanische Werkstätte, Braunschweig. 1. 6. 06. V. 5189.

„ 281 594. Sektorenverschluss, dessen Betätigungsring durch einen zwischen dem Betätigungs- und einem Sperrhebel gelagerten Hebelarm bewegt wird. Gustav Fischer, Dresden, Priessnitzstr. 54. 2. 6. 66. F. 14 086.

57b. 281 557. Imprägnierter Bildträger. Felix Hahn, Dresden, Freibergerstr. 79. 19. 5. 06. H. 30 101.

57c. 281 341. Kopfhalter mit biegsamem Rohr für photographische Ateliers. Otto Strub, Mainz, Frauenlobstr. 25. 25. 5. 06. St. 8573.

57 b. 281 567. Serienbildbänder-Kopiervorrichtung mit zum Hochdrücken der elastisch auf eine Unterlage gepressten Glasplatte dienenden, unter letzterer angeordneten Exzentern. Kinematographen Bau-Anstalt Fridolin Kretzschmar, Dresden. 23. 5. 06. K. 28 039.

„ 281 704. Email-Chromophotographie unter gewölbtem Glase für Schmucksachen und Rahmen aller Art mit die Glaskanten umspannendem, rückseitigem Schutzböden. William Barth, Chemnitz, Turnstr. 5. 21. 5. 06. B. 31 093.

57 c. 281 742. Apparat zum Entwickeln photographischer Platten oder Films bei Tageslicht mit einem Aufsatz zum lichtdichten Anschluss von Dunkelsäcken usw. Otto Nagel, Neuhausen b. Pforzheim. 4. 12. 05. N. 5863.

57 b. K. 29 969. Verfahren zur Herstellung von Dreifarbenrastern für die Farbenphotographie Zus. z. Pat. 167 232. Robert Krayn, Berlin, Marienstr. 24 a. 17. 7. 05.

57 c. Z. 4888. Aus einem Möbel durch Herausklappen eines mit einem Balgen verbundenen Rahmens gebildete Dunkelkammer. Franz Zuschrott, Budweis; Vertr.: E. W. Hopkins und K. Osius, Pat.-Anwälte, Berlin SW. 11. 21. 4. 06.

57 d. K. 30 030. Verfahren zur Herstellung von Autotypie-Rastern. Robert Krayn, Berlin, Marienstr. 24 a. 28. 7. 05.

„ R. 20 431. Verfahren zur Herstellnng von Pigmentmasse für Kornhochdruck. E. Reichold, Reichenbachstr. 41, und Eduard Fr. Felsing, Gabelsbergerstr. 28, München. 26. 11. 04.

57 a. 282 704. Lichtschutz für photographische Apparate, gebildet aus einem zusammenfaltbaren, annähernd der doppelten Mattscheibenbreite an Länge entsprechenden Balgen. B. Max Hänel, Dresden, Stephanienstr. 62. 12. 6. 66. H. 30 288.

„ 282 790. Mit einem Druck bzw. Zug auslösbares und niederklappbares Laufbrettt für photographische Cameras. Gustav Geiger, München, Maximiliansplatz 16. 5. 6. 06. G. 15 741.

57 c. 282 621. Unverbrennliche, zusammenlegbare Dunkelkammerlaterne. Adolf Peterwitz, Breslau, Ohlauer Str. 65. 9. 6. 06. P. 11 267.

Unterrichtsnachrichten.

Schüleraufnahme an der k. k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt in Wien.

Am 17. und 18. September l. J., von 8—12 Uhr vormittags und 3—5 Uhr nachmittags, finden die Schüleraufnahmen an dieser Anstalt für das Schuljahr 1906/07 statt, und zwar sowohl für die drei Kurse der I. Sektion (Lehranstalt für Photographie und Reproduktionsverfahren) als für die drei Kurse der II. Sektion (Lehranstalt für Buch- und Illustrationsgewerbe).

Es werden an der I. Sektion die wichtigsten Methoden der Photographie und Reproduktionsverfahren theoretisch und praktisch gelehrt. Den Schülern des

Vorbereitungs- und ersten Kurses ist es gestattet, einen Teil des programmässig in den Abendstunden abzuhaltenden Zeichenunterrichtes auch in den tagsüber stattfindenden Zeichenkursen zu absolvieren; für vorgeschrittene Schüler des ersten Kurses finden zur weiteren Ausbildung im Zeichnen nach der Natur, im Kopf- und Aktzeichnen, sowie im Beleuchtungs- und Farbenstudium mehrstündige Tageszeichenkurse statt. Für Lithographen und Steindrucker, die die zweiklassige Fortbildungsschule für Lithographen-, Stein- und Kupferdruckerlehrlinge in Wien mit gutem Erfolge absolviert haben, wird an Sonntag Vormittagen und an einem Wochentage abends ein fünfstündiger Fachkurs über Lithographie und Steindruck abgehalten.

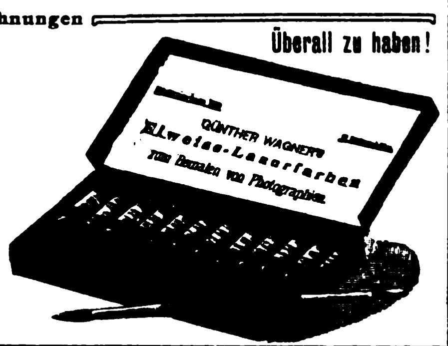
In der II. Sektion erstreckt sich der Unterricht auf Buchdruck (Satz und Druck), die Herstellung der Drucke von Klischees in der Buchdruckpresse, sowie die Illustrierung von Druckwerken mittels der verschiedenen Arten der graphischen Verfahren.

Nähere Auskünfte erteilt die Direktion der Anstalt, VII. Westbahnstrasse 25, wo auch Programme erhältlich sind.

Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Internationale photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	15. Juli bis Oktober 1906	—	
51. Internationale Jahresausstellung der Royal Photographic Society, London.	20. Sept. bis 27. Oktob 1906	—	Royal Photographic Society, London W.C., Russell Square 66.

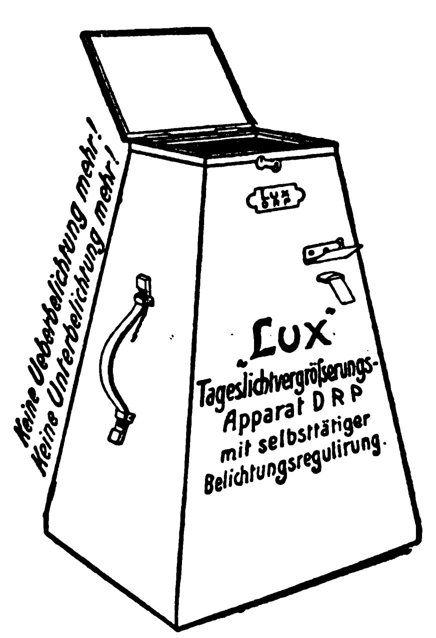
1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.



Jeder Amateur



mit unserem neuen



ohne Übung,
mit jedem Negativ, ob dicht oder normal,
bei jedem Tageslicht,
einfachste Handhabung.
„Lux“ ist sowohl für Bromsilberpapier, als auch für Tageslichtentwicklungspapiere zu verwenden.
Vergrösserung von 9 : 12 auf 18 : 24 cm.

»Lux« ist hochelegant und ganz solid ausgeführt und mit Gebrauchsanweisung zum Preise von

Mk. 25,—.

durch jede photographische Handlung zu beziehen, oder durch die alleinigen Fabrikanten und Patentinhaber

Hoh & Hahne, Leipzig

Spezialfabrik für photogr. Apparate und Bedarfsartikel.



INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungskalender.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie.

Ordentliche Versammlung
Montag, den 18. Juni 1906, abends 8 Uhr
in dem Hörsaal der photographischen Lehranstalt des Lette-Vereins, Viktoria Luise-Platz 6.

Vorsitzender: Herr Geheimrat Meyer.

Als Mitglieder wurden aufgenommen: Herr E. Jakoby, W., Landgrafenstr. 14, Herr Willy Schramm, Bankprokurist, C. 22, Sophienstr. 22, Fräulein Ilse Stein, W., Ansbacherstr. 16. Herr R. Dührkoop, W., Unter den Linden 10.

Bei Eintritt in die Sitzung gibt Herr Direktor Schultz-Hencke einen kurzen Überblick über die in der letzten Versammlung veranstaltete anonyme Postkartenausstellung. Es ist ihm gelungen den Namen des Ausstellers ausfindig zu machen, dessen Karten (Landschaften, Genrebilder, Blumen) allgemein als die besten der ausgestellten Bilder angesprochen wurden, und soll Frl. Oestereich, die Verfertigerin dieser geschmackvoll und mit grossem Fleiss hergestellten Postkarten, gebeten werden, in der Oktobersitzung über ihre Erfahrungen und Hilfsmittel auf diesem Gebiete etwas mitzuteilen. Hieran anschliessend richtet Herr Direktor Schultz-Hencke an sämtliche Mitglieder die Bitte, ihre Sommeraufnahmen in Gestalt von Postkarten zur ersten Sitzung nach den Ferien mitzubringen, um dadurch gleich einen Überblick über die verschiedenen Arbeiten der Mitglieder zu erhalten. Herr Joh. Carl Otto sendet aus Dresden ein neues Touristenstativ, welches als Nachfolger des bekannten Vidilstativs

angesprochen werden kann. Es ist demselben sehr ähnlich, wiegt auch nur 75 *g* und ist tatsächlich dem Amateur sehr zu empfehlen.

Frl. Wilde führt praktisch in sehr ansprechender und anschaulicher Weise eine neue Art Klebestreifen für Diapositive vor von Dr. L. Neubauer, Kronberg im Taunus. Die Streifen die unter dem Namen U-förmige Heiss-Klebestreifen in den Handel kommen, sind fertig zugeschnitten und fertig umgebogen. Hat man Bild, Maske und Deckglas sauber übereinander gelegt, so bringt man die rechteckige Hälfte eines Streifens auf den obersten Bildrand, überdeckt mit einem dünnen Stück Papier den Klebestreifen und drückt ihn etwas an das Glas an, sodann überführt man 2—3 mal mit der den Streifen beigegebenen Zange, die stark erwärmt sein muss, den durch das Papier geschützten Klebestreifen In gleicher Weise verfährt man mit den anderen drei Seiten des Diapositivs. Das Angenehme bei dieser Art des Klebens ist ohne Frage das völlige Sauberhalten der Hände. Frl. Wilde liess die umklebten Diapositive zirkulieren und wurde allgemein anerkannt, dass dieselben ein festes und sauberes Aussehen hatten. Frl. Wilde benutzte die Gelegenheit, um in rascher Reihenfolge die verschiedenen Arten des Beklebens von Diapositiven den Zuschauern vorzuführen. Das billigste aber auch mühseligste Verfahren ist ein Bestreichen von schwarzen Papierstreifen mit Kleister und Umkleben derselben. Der Nachteil liegt darin, dass diese Streifen leicht vom Diapositiv abplatzen. Sehr zu empfehlen sind auch die Vidilklebestreifen der Leipziger Buchbinderei Actiengesellshhaft.

Allgemeine Aufmerksamkeit erregte Herr Oskar Becker mit der praktischen Vorführung der Agfa-Kassette zur Tageslichtladung mit Taschenfilms. Diese Frage ist doch in jetziger Reisezeit eine der brennendsten und wenn die Agfa-Kassette in allen Händen unterwegs so vorzüglich funktioniert, wie es Herrn Becker gelang dieselbe uns vorzuführen, so kann dieselbe nur allerbestens empfohlen werden. Herr Becker bittet dringend, immer Sorge tragen zu wollen, dass die Kassetten in der Fabrik selbst adaptiert werden.

Es folgte die Besichtigung der für die internationale Ausstellung im Abgeordnetenhause bestimmten Bilder in der Aula des Lettehauses. Wie erinnerlich ist unsere Gesellschaft juryfrei in der Ausstellung mit der Massgabe, dass die Gesellschaft eine eigene Jury erwählte, die die Verantwortung für die ausgestellten Bilder zu tragen hat. Dieser Jury gehörten an: Herr Oberstleutnant Rahm, Herr Dr. Scheffer, Dir. Schultz-Hencke und Unterzeichneter, und hatte Herr Oberstleutnant Rahm es in liebenswürdiger Weise übernommen die Bilder im Lettehause so aufzubauen, wie dieselben sich in der Ausstellung präsentieren sollten. Es wurde für Ende September, wenn man sicher sein kann, dass die meisten Sommerreisenden wieder heimgekehrt ein gemeinschaftlicher Besuch der internationalen Ausstellung in Anregung gebracht.

Zum Schluss ergriff Herr Otto Mente das Wort zu einem durch eine Reihe von Projektionsbildern erläuterten Vortrag, der auf der Tagesordnung unter dem Titel „zur Frage des Bildausschnittes" figurierte. Redner ging aber weit über den Rahmen des Titels hinaus, und was er hervorbrachte am Für und Wider über Bildausschnitt, Fleckenverteilung im Bilde, Beleuchtung, Hintergrund, Verschiebung des Horizontes war dergestalt anregend, dass eine Fülle von Fragen und daran anschliessende lebhafte Diskussion den Abend zu einem ebenso lehrreichen wie interessanten und amüsanten gestaltete. Unterstützt wurde Herr Mente durch ausserordentlich geschickt ausgewählte Beispiele, die er aus der Fülle eigener Aufnahmen ausgewählt hatte.

Um 11 Uhr schloss Herr Geheimrat Meyer die Sitzung mit den besten Ferienwünschen. Die ausserordentliche Sitzung nach den Ferien findet am 8. Oktober statt.

M. Kundt,
protok. Schriftführer.

Verschiedenes

Diapositive auf Albuminplatten.

Nachdruck verboten.

Albumin-Diapositivplatten sind im Handel nicht käuflich, die Präparation ist etwas umständlich, das Albuminverfahren liefert jedoch Diapositive von hervorragender Zartheit und wird trotz seiner diffizilen Ausführung immerhin noch, wenn auch selten, angewandt.

Für die Herstellung von Albumindiapositiven halten wir uns im nachstehenden an die Rezepte von Ackland[1]).

Die gut gereinigte Glasplatte wird zunächst abgetrocknet, auf die zu präparierende Seite gibt man ein paar Tropfen Ammoniak und putzt dieselbe dann mit einem weichen Leinwand- oder Baumwolltuch blank. Das Putzen wird so lange fortgesetzt, bis beim Anhauchen der Platte überall eine gleichmässige Annahme des Hauchs erfolgt. Hierauf wird die Platte mit jodiertem Kollodium oder einfach mit einem 1 prozentigen (nicht jodiertem) Kollodium, wie beim nassen Kollodiumprozess überzogen. Nach dem Kollodionieren werden die Platten gewässert, bis das Wasser von der Schicht nicht mehr fettig abgestossen wird, und nunmehr erfolgt die Auftragung der Albuminschicht. Die Bereitung der Albuminlösung geschieht wie folgt.

Ein Dutzend möglichst frischer Eier wird aufgeschlagen und das Eiweiss für sich in einem sauberen

1) British Journal 1884, Seite 680.

Gefäss gesammelt; jenes wird dann zu Schnee geschlagen, über Nacht stehen gelassen und dann vom Bodensatz in ein anderes Gefäss abgegossen. Zu diesem Eiweiss bringen wir 30 *ccm* Wasser, welches mit 2 *ccm* Eisessig versetzt worden war, rühren mit einem Glasstab um, ohne dabei Schaum zu erzeugen, und lassen das Ganze einige Stunden stehen. Sollte sich auf dem Eiweiss eine Schicht absetzen, so ist dieselbe mit dem Finger abzunehmen. Das geklärte Eiweiss wird durch einen Glastrichter mit etwas Watteeinlage filtriert, dann werden 50 Tropfen stärkstes Ammoniak zugegeben; zu 300 *ccm* von diesem Eiweiss kommen ferner 4 *g* Jodammonium und 0,5 *g* Bromammonium. Dieses jodierte Eiweiss, in gut verkorkter Flasche aufbewahrt, hält sich längere Zeit.

Das Auftragen der Albuminschicht auf die nassen vorpräparierten Platten erfolgt in der Weise, dass man etwas von der Albuminlösung auf die Mitte der Platte aufgiesst, ringsum laufen, dann abfliessen lässt und nochmals den Aufguss mit neuer Lösung wiederholt. Die so albuminierten Platten werden auf einen Plattenbock in einem staubfreien Raume zum Trocknen gestellt. Diese Albuminplatten, wenn vor Feuchtigkeit geschützt, besitzen eine grosse Haltbarkeit und können daher in grösserer Anzahl im voraus präpariert werden.

Während die bisher beschriebenen Operationen bei vollem Tageslicht ausgeführt werden können, hat das Sensibilisieren in der Dunkelkammer bei gelbem oder rotem Licht zu geschehen.

Das Sensibilisierungsbad besteht aus:

Destilliertem Wasser	600 *g*
Silbernitrat	60 „

hierzu werden 0,25 *g* Jodkalium, gelöst in 15 *ccm* destilliertem Wasser, und 70 *ccm* Eisessig gefügt. Die Lösung wird in eine reine Schale filtriert und die Platten hierin $^1/_2$ bis höchstens 1 Minute, je nach der Temperatur, eingetaucht. Nach der Sensibilisierung werden die Platten mit destilliertem Wasser abgespült, dann in Schalen mit gewöhnlichem Wasser gewässert, bis letzteres nicht mehr trübe erscheint, und schliesslich auf einen Bock zum Trocknen gestellt. In guter Verpackung halten sich die sensibilisierten Albuminplatten einige Monate.

Da wir hier mit trockenen Schichten zu tun haben, so kann die Exponierung der Platten im Kopierrahmen geschehen. Für ein normales Negativ von mittlerer Dichtigkeit ist bei diffusem Tageslicht eine Belichtung von 5 bis 20 Sekunden erforderlich; bei einem Fischschwanzbrenner, Entfernung des Negativs von dem Brenner 20 *cm*, betragen die Expositionen 2 bis 5 Minuten.

Entwicklung der Albuminplatten. Die exponierte Platte wird zunächst in eine Schale mit destilliertem Wasser von etwa 50° C., dem pro 100 *ccm* 3 bis 6 Tropfen einer 1 prozentigen Silbernitratlösung zugesetzt worden sind, gebracht. In diesem Bade verbleibt die Platte so lange, bis die Schicht vollkommen von der Lösung durchtränkt ist. Hierauf wird die Platte herausgenommen und mit nachstehender Entwicklerlösung übergossen:

Wasser	300 *g*
Pyrogallol	2 „
Eisessig	15 *ccm*
Zitronensäure	0,5 *g*

Für eine 9×12 *cm* Platte nehme man etwa 30 *ccm* von dieser Entwicklerlösung, erwärme dieselbe in einem Glaskölbchen auf etwa 40° C. und setze unmittelbar vor dem Gebrauch einige Tropfen 1 prozentiger Silbernitratlösung zu. Das Bild erscheint ganz allmählich.

Sobald die Entwicklerlösung getrübt ist, muss dieselbe durch frische ersetzt werden. Der Entwickler kann auch kalt benutzt werden, aber dann wirkt er sehr langsam und die Bilder werden missfarbig. Die Albumindiapositive nehmen durch nachträgliche Tonung bedeutend an Kraft zu.

Fixierung. Die Platte wird gut abgespült und hiernach in eine 20 prozentige Lösung von Fixiernatron gelegt. Die Fixage geht langsam vor sich; sobald alles gelbe Jodsilber verschwunden ist, wird die Platte unter der Wasserleitung kurz gewässert und die Schichtseite mit einem Wattebausch vorsichtig abgerieben, um eventuelle Unreinigkeiten zu entfernen. Nunmehr wird in folgendem Tonfixierbade getont:

Wasser	300 *g*
Fixiernatron	60 „
1 prozentige Goldchloridlösung	25 *ccm*

Der Tonungsprozess beansprucht ebenfalls längere Zeit, 20 Minuten bis 1 Stunde, je nach der Temperatur und dem gewünschten Ton. Die Lösung kann wiederholt benutzt werden, wie wir es auch mit den Tonfixierbädern für unsere Kopierpapiere halten. Nach der Tonung sind die Diapositive gut zu wässern. Die Bilder dunkeln nach dem Trocknen stark nach.

Die Albuminpositive lassen eine grosse Auswahl in braunen und warm schwarzen Tönen zu, je nachdem der Entwicklerlösung mehr oder weniger Silberlösung zugesetzt worden ist und je nach der Einwirkungsdauer des Goldbades.

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57a. 283 142. Kassette mit Belichtungsanzeige-Vorrichtung. Gustav Geiger, München, Maximilianplatz 16 15. 6. 06. G. 15 799.

„ 283 159. Fest mit dem Befestigungsteil verbundener, sich übereinander legender Bildsucher für photographische Kameras. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 18. 6. 06. F. 14 125.

„ 283 160. Fest mit dem Befestigungsteil verbundener, in sich zusammlegbarer Bildsucher für photographische Kameras. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 18. 6. 06. F. 14 127.

„ 283 531. Kassettenschieber mit Belichtungs-

anzeige-Vorrichtung. Gustav Geiger, München, Maximiliansplatz 16. 19. 6. 06. G. 15 808.

57 a. 283 537. Verstellbare Einlage für Kassetten photographischer Apparate, bestehend aus einem Rahmen mit gegeneinander verschiebbaren, verschieden grosse Platten haltenden Leisten. Guillaume Merres, Schöneberg bei Berlin, Feurigstr. 18. 21. 6. 06. M. 22 129.

„ 283 546. Kamerahalter zum Aufsetzen auf das Stativ mit Widerlager für die Kamerarahmen, bestehend aus einer Grundplatte mit zwei kreuzförmig übereinanderliegenden Armen, die auf der Grundplatte verschieblich und daran feststellbar sind. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 25. 6. 06. O. 3837.

57 a. 283 566. Kassette für photographische Apparate, deren Körper aus einem Stück hergestellt ist. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 1. 2. 06. F. 13 527.

Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Internationale photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	15. Juli bis Oktober 1906	—	
51. Internationale Jahresausstellung der Royal Photographic Society, London.	20. Sept. bis 27. Oktob 1906	—	Royal Photographic Society, London W.C., Russell Square 66.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.

Verzeichnis der Vereine welche die „Photographischen Mitteilungen" für ihre Mitglieder als offizielle Vereinszeitschrift beziehen.

Aachen: Aachener Amateur-Photographen Club.

Aachen: Photographische Vereinigung. I. Vors.: Dr. med. *Springsfeld*, Jesuitenstr. 7. — II. Vors.: Dr. med. *Sträter*, Boxgraben 56. — I. Schriftf.: *H. Pourrier*, Kurbrunnenstr. 1 I. — II. Schriftf.: *Ernst Charlier*, Wilhelmstr. 56. — Kass.: *G. Wahl*, Theaterplatz 7. — Mitgliederzahl 36.

Altona: Vereinigung von Amateur-Photographen. I. Vors.: *Osw. Dittrich*, Holstenstr. 111. — I. Schriftf.: *H. Duwe*. — I. Kass.: *Rob. Starck*, Mannsteinstr. 7. — Regelmässige Zusammenkünfte: jeden Dienstag Abend 9¼ Uhr, in Pabst-Gesellschaftshaus, Königstr. 135. — Beitrag: 16 Mk. jährlich, Eintrittsgeld 3 Mk. — Alle Zuschriften an den II. Vorsitzenden Herrn *Ed. Renner*, Neueburg 33.

Augsburg: Amateur-Photographen Verein. I. Vors.: Oberlithograph *Julius Geissler*, Klinkerberg 30 I. — Schriftf.: *Alfred Teichmann*, Eisenhammerstr. 8½ II. — Mitgliederzahl: 45. — Vereinsabende jeden zweiten Freitag im „Gasthof zum Eisenhut". — Beitrag für akt. Mitgl. 8 Mk. p. Jahr, für pass. u. auswärt. Mitgl. 5 Mk. jährl. Aufnahmegebühr 2 Mk. — Korrespondenzen unter der Adresse des Schriftführers.

Basel: Amateur-Photographen-Verein Basel. I. Vors.: *E. Suter*, Feierabendstr. 37. — II. (stellvertr.) Vors.: *Louis Kehlstadt*. — Schriftf.: *Ed. Schmidt-Muth*. — Kass.: *F. Knutty*. — Mitgliederzahl 46. — Sitz.: Jeden Monat einmal, mögl. mit belehrenden Vorträgen, im „Hôtel Bären".

Berlin: Verein zur Förderung der Photographie. Gegründet 1864. I. Vors.: Rittmeister a. D. *Martin Kiesling*, D. Wilmersdorf. — Schriftf.: *Paul Hanneke*, Chemiker, W., Winterfeldtstr. 35. — Kass.: *Gustav Schmidt*, Verlagsbuchhändler, W., Königin-Augustastr. 28. — Mitgliederzahl 212. — Sitzungen zweimal monatlich, abends 8 Uhr. Am zweiten Freitage des Monats im Saale des Hotels zum Burggrafen, Kurfürstenstr. 97. Die zweite Sitzung findet am vierten Freitage als Projektionsabend in der Aula der Kaiser Friedrichschule am Savignyplatz statt. Beitrag für Berliner Mitglieder 16 Mk., für Auswärtige 12 Mk. jährlich. Eintrittsgeld 5 Mk. — Adr.: *Paul Hanneke* (s. o.).

Berlin N.: Amateur-Photographen-Vereinigung „Eos". Gegründet 1901. — Vereinslokal: Invalidenstr. 15. — Sitzungen jeden Freitag, Abends 9 Uhr. — Einschreibegebühr 2,00 Mk., monatlicher Beitrag 1,00 Mk. — I. Vors.: *Willy Dahse*, Jasmunderstr. 16. — I. Schriftf.: *M. Scheibe*, Voltastr. 9. — Kassierer: *G. Bohlmann*, Schliemannstr. 26. — Besondere Vergünstigungen: Bibliothek, Vergrösserungsapparat, photochem. Versuchs-Laboratorium u. a. m.

Berlin: Freunde der Lichtbildkunst. I. Vors.: *Hugo Schultz*, Berlin N., Müllerstr. 166 a. — Sitzungen jeden zweiten Montag im Monat im Wirtshaus „Zum Wedding", Fennstr. 53-54, Abends 9 Uhr. — Eintrittsgeld 1 Mk., Monatl. Beitrag 50 Pf.

Bingen (Rhein): Amateur-Photographen-Vereinigung gegründet 1900. Vors.: Prof. *Jost*. — Sitzungen: Jeden ersten und dritten Samstag im Monate. — Eintrittsgeld 3 Mk. Jährlicher Beitrag 15 Mk. — Vereinslokal: Hotel Deutsches Haus. — Vereinsorgan: Photographische Mitteilungen.

Bonn: Photographische Gesellschaft. Adr.: *Heinrich Rose*, Herwarthstr. 1.

Bozen: „Amateur-Photographen-Club für Bozen und Umgebung." Gegründet 1898. — I. Vors.: Dr. med. *Rob. Kinsele*. — II. Vors.: Ing. *Jul. Garai*. — Schriftf.: *Max Schreiber*. — Kassierer: *Ernst Pacher*. — Sitzungen alle 14 Tage, Dienstag Abend 9 Uhr im Restaurant „Forsterbräu", Goethestr., Jahresbeitrag 10 Kronen, Aufnahmegebühr 2 Kr.

Bozen: Verein zur Förderung der Amateur-Photographie, Bozen und Umgebung, gegr. 1902. I. Vors.: *Josef Flatscher*. — II. Vors.: Dr. med. *V. Malfér*. — Schriftf.: *Adolf Schürmann*. — Kass.: *Josef Larzoneï*. — Archivar: *Anton Reitz* sen. — Sitzungen alle 14 Tage Freitags im „Café Larcher", Bozen, Bindergasse, 8½ Uhr abends. — Jahresbeitrag 4 Kronen, Eintrittsgebühr 1 Krone. — Adresse für Zusendungen: *Josef Flatscher*, Bozen, Franziskanergasse 16.

Braunschweig: Photographische Gesellschaft. Adr.: *H. Bock*, Voigt-Rhetzstr. 13.

Bremen: Photographische Gesellschaft zu Bremen. I. Vorsitzender: *Hermann Kippenberg*. — Sitzungen jeden Mittwoh im eigenen Klubhause, genannt Droste-Haus, Schleifmühle 31. — Jährliche Beitrag 20 Mk. — Adresse: Vorstand der Photographischen Gesellschaft zu Bremen, Schleifmühle 31.

Breslau: Schlesische Gesellschaft von Freunden der Photographie. Vors.: *Dr. R. Riesenfeld*, Ohlauer Stadtgraben 28. — Sitzungen Freitags, abends 8½ Uhr in Riegner's Hotel, Königstr. 4. — Eintrittsgeld 3 Mk., jährl. Beitrag 12 Mk. für Einheimische, 8 Mk. für Auswärtige.

Cassel: Photograph. Amateur-Club. Vors.: *H. Hom*, Parkstr. 28. — Vereinsabend: Montags 8½ Uhr im Central-Hotel, Hohenzollernstr. — Jährl. Beitr. M. 6, Eintrittsgeld M. 3. — Projektionsapparat. — Bibliothek etc. — Zuschr. a. d. Vors.

Chemnitz: Amateur-Photographen-Verein. I. Vors.: *Franz Eckardt*, Stadtbaumeister. — Schriftf.: *Ernst Emmrich*, Lehrer, Chemnitz, Reichstr. 40. — Sitzungen: alle 14 Tage Dienstags im Klublokal, Langestr. 12.

Danzig: Photographische Gesellschaft zu Danzig. Gegründet 1893. I. Vors.: Kaufmann *Kramer*, Langgasse 15. — Schriftf.: Kassenassistent *Behrent*, Holzmarkt 23. — Kass.: Apothekenbesitzer *Gordon*, Krebsmarkt 6. — Sitzungen abends 8 Uhr, Frauengasse 26. — Beitrag 10 resp. 4 Mk. — Kein Eintrittsgeld.

Dresden: Dresdner Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie. Vorsitzender: Rentier *E. Frohne*, Schumannstr. 24 — Kassierer: Direkt. *M. Herrmann*. — Besond. Einricht.: Dunkelzimmer, Bibliothek, Lesezirkel, Atelier.

Düsseldorf: Verein von Freunden der Amateur-Photographie zu Düsseldorf. Gegründet: 8. März 1895. — Vors.: Dr. *Erw. Quedenfeldt*, Worringerstr. 61. — Schriftf.: *Ernst Cosman*, Kapellstr. 19. — Kass.: *Henry Haag*, Elberfelderstr. 5. — Wandermappenverw.: *Carl Tucht*, Schadowstrasse 83. — Jeden Donnerstag abend Sitzung im Hôtel „Merkur", Schadowstr. — Jährl. Beitrag 12 Mk. — Besondere Einrichtungen: Bücherei, Dunkelkammer, Apparate für Projektion und Vergrösserung. — Mitgliederzahl: 56.

Erfurt: Photographischer Klub. Vors.: *Hugo Büchner*, Rentier, Cyriaxstrasse. Sitzungen jeden zweiten Dienstag im Restaurant Steiniger. Aufnahmegebühr 3 Mk., Jahresbeitrag für Einheimische 11.50 Mk., für Auswärtige 4 Mk.

Erfurt: Freie photographische Vereinigung. Vors.: Dr. Ing. *G. Herberg*. — Schriftf.: *O. Zechmann*, Kfm. — „Europäischer Hof". — Adresse für alle Sendungen: *O. Zechmann*, Bahnhofstr. 37. — Sitzung jeden 2. und 4. Freitag des Monats im „Rhein. Hof". — Jahresbeitrag für hiesige Mitglieder 8 Mk., für auswärtige 4 Mk. Aufnahmegebühr 2 Mk.

Frankfurt a. O.: Naturwissenschaftl. Verein d. Reg.-Bez. Frankfurt a. O., Photographische Abteilung. I. Vor.: Reg.-Baumeister *Kunath*, Theaterstr. 1. — I. Schriftf: *Morgenschweis*, Stadtbauinspektor, Fürstenwalderstr. 41. — Kass.: *Max Dancker*, Drogist. — Beitrag jährlich Mk. 8. — Sitzung monatlich einmal.

Frankfurt a. M.: Photographischer Club. Gegründet 1894. I. Vors.: *E. Rath*, Direktor, Gr. Bockenheimerstr. 52/54. — I. Schriftf.: *Fr. Becker*, Vogelsbergerstr. 27. — Kass.: *Carl Pfisterer*, Auf der Kornerwiese 17 — Sitzungen: Monatlich zweimal an jedem ersten und dritten Donnerstag im „Börsen-Restaurant". — Aufnahmegebühr 2 Mk. Jährl. Beitrag 12 Mk. für hiesige, 6 Mk. für auswärtige Mitglieder. — Adresse: *A. Kohn*, Frankfurt, Gr. Eschenheimerstr. 29.

Gera: Freunde der Photographie. Gegründet 19. 5. 1899. I. Vors.: *Robert Lüer*, Kaufmann, Gera-Untermhaus, Agnesstr. 2. — Schriftf.: *Wilhelm Dietzel*, Kaufmann, Schuhgasse 14. — Kass.: *Gustav Rogler*, Kaufmann, Gera-Langenberg, Hermannstr. — An jedem 1. u. 3. Mittwoch Versammlung, am 2. u. 4. Mittwoch geselliges Beisammensein im Vereinslokal „Gewerbehaus". — Eintrittsgeld 3 Mk. u. jährl. Beitrag 6 Mk. — Adresse: *W. Dietzel*, Gera R., Schuhgasse.

Gotha: Vereinigung Gothaer Amateurphotographen. Vors.: Ingenieur *Wedekind*, Ohrdruferstr. 39. — Schriftf. *Rich. Hoch*, Goethestr. 15. — Kass.: *A. Hoech*, Bankbeamter, Bismarckstr. 11. — Bibliothekar: Lehrer *Beck*. — Versammlungen finden jeden 1. und 3. Mittwoch des Monats, 8½ Uhr, im Hotel „Schützen" statt. Jahresbeitrag 6 Mk., Eintrittsgeld 2 Mk., 3 Zeitschriften, Bibliothek, Projektionsapparat.

Görlitz: Photographische Gesellschaft. Gegründet 1895. Vors.: Apotheker *B. Finck*, Struvestr. 11. — Sitzungen: Jeden ersten Montag im Monat (ausgenommen Juli und August) 8½ Uhr Abends im Vereinslokal „Englischer Garten". — Beitrag 6 Mk. jährlich. Eintrittsgeld 3 Mk.

Graz: Klub der Amateur-Photographen. Obmann: *J. Valentin*, k. k. Ober-Postkontrollor i P. — Vereinsheim: Sackstr. 48 III mit Lesezimmer, Vergrösserungskabinet u Dunkelkammern. — Sitzungen jeden zweiten Dienstag (mit Ausnahme der Sommermonate) im roten Saale des „Grand-Hotel Elephant". — Jahresbeitrag 12 Kronen. — Adresse: I. Schriftf. Dr. *Adolf Mikesch*, Schillerplatz 11.

Greiz: Freunde der Photographie. Gegründet 1895. I. Vors.: Fabrikdirektor *C. Prüfer*. — II. Vors. Fabrikant *W. Witz*. — Schriftf.: Kaufmann *M. Möschke*. - Kass.: Landrentenbankkassierer *Schneider*. — Sitzung alle 14 Tage Mittwochs. — Jahresbeitrag 9 Mk. Aufnahmegebühr 3 Mk. — Adresse: Fr. d. Ph. *C. Prüfer*, Greiz i. V.

Halle a. S.: Hallescher Kamera-Klub „Helios", gegr. 2. März 1904. — Vereinslokal: „Franziskanerhalle", Gr. Märkerstr. — I. Vors.: *Georg Franke*, Ingen., Dieskauer Str. 2. p. — II. Vors. und Schriftf.: Kaufmann *Felix Buschendorf*, Meckelstr. 7 I. — Kass.: *Thilo Krüger*, Kaufmann. — Sitzungen jeden Mittwoch nach dem 1. u. 15. jeden Monats. — Projekt.-, Vergrösser.-Apparat, Bibliothek. — Alle Zuschriften an den Schriftführer.



INHALT: Verschiedenes — Ausstellungskalender.

Verschiedenes

Smiths „Uto-Papiere".

(Nach einem Vortrag.)

Meine Herren! Unser neues Papier — von uns Uto-Papier getauft — beruht auf einem Verfahren der direkten Farbenphotographie. Wie Sie ja alle wissen, ist die direkte Farbenphotographie theoretisch längst gelöst: in die Praxis hat sich aber kein einziges Verfahren einbürgern können, da dieselben mit zu grossen Schwierigkeiten verbunden sind. Sowohl das Bequerelsche als auch das Lippmansche Verfahren werden sich voraussichtlich niemals technisch verwerten lassen. Anders dagegen das Ausbleichverfahren, das eigentlich direkte Farbenphotographieverfahren. Was das Ausbleichverfahren an sich anbelangt, so beruht dasselbe auf der Erscheinung, dass gewisse Anilinfarbstoffe die Eigenschaft haben, in dem Lichte, das zu ihrer eigenen Farbe komplementär ist, auszubleichen. Ein roter Ausbleichfarbstoff ist also in rotem Lichte haltbar, verbleicht aber sowohl in grünem als auch naturgemäss in gelbem und blauem Lichte. Würde man also z. B. auf einer roten Fläche ein transparentes Spektralband anbringen und sodann dem Lichte exponieren, so würde man nur die roten Teile des Spektrums erhalten, da die anderen Spektralfarben die Zerstörung des „Rot" bewirken würden. Analog bekäme

man auf einer Blaufläche nur die blauen Teile, auf einer Gelbfläche nur die gelben Teile des Spektrums. Wird aber nun rot, blau und gelb im richtigen Verhältnis gemischt und mit diesem schwärzlichen Gemisch eine Fläche präpariert, so erhält man theoretisch beim Kopieren ein getreues Abbild des Spektralbandes in denselben Farben. — Theoretisch ist also die Lösung des Ausbleichverfahrens längst bekannt. In der Praxis treten aber Schwierigkeiten auf, die bisher alle Versuche einer Einführung des Verfahrens haben scheitern lassen. Die Farbstoffe haben nämlich an und für sich nicht immer die Neigung, rückstandslos und rasch auszubleichen und sind auch von ganz verschiedener Empfindlichkeit gegen das Licht. Man kann zwar die Empfindlichkeiten der Farbstoffe durch geeignete Zusätze erhöhen, wie auch Neuhauss und Worel beschrieben haben; immerhin genügten auch diese Empfindlichkeiten noch nicht, um bequem kopieren zu können, und tritt gerade bei Zusätzen, sogenannten Sensibilisatoren, bei den bekannten Farbstoffen die Erscheinung auf, dass entweder der eine oder andere Farbstoff empfindlicher wird, nie aber alle zusammen. Selbst wenn man auch für jeden Farbstoff einen eigenen Sensibilisator anbringt, so sind die Empfindlichkeiten noch so verschieden, dass es nahezu unmöglich ist, in einer begrenzten Zeitdauer auch nur annähernd farbenrichtige Bilder zu erhalten. — Eine weitere Schwierigkeit besteht darin, dass die Farbstoffe auch gegenseitig auf einander chemisch einwirken, d. h. Niederschläge bilden, die ganz anderes Verhalten zeigen als die ursprünglichen Substanzen. So ist das Resultat solcher Mischungen meistens von grosser Unempfindlichkeit. Man muss also Farbstoffe wählen, die nicht auf einander einwirken können und nahezu wenigstens gleiche Einpfindlichkeit haben. Unter den annähernd 1200 von uns in dieser Hinsicht untersuchten Farbstoffen konnten wir jedoch nicht drei finden, die den Anforderungen entsprachen. Die roten Farbstoffe der Fluoresceingruppe sind zwar, wenn präpariert, sensibilisiert von hoher Empfindlichkeit, zeigen aber andererseits auch wieder grosse Nachteile. Der Sensibilisator für diese Farbstoffe: Wasserstoffsuperoxyd hat nämlich die unangenehme Eigenschaft, unter bisher noch nicht bekannten Bedingungen auch chemisch auf den Farbstoff zu reagieren und ihn vollständig zu zerstören. Von blauen und gelben Farbstoffen konnten wir jedoch

absolut keine geeigneten finden. Wir waren hier direkt darauf angewiesen neue Farbstoffe herzustellen, und ist es uns schliesslich auch gelungen, eine Farbstoffklasse zu finden, die unsern Untersuchungen einen grossen Spielraum gönnte. Unter diesen neuen Farbstoffen haben wir nun die best brauchbaren herausgesucht und damit ein nahezu vollständig gleichmässiges Farbstoffgemisch hergestellt. Mit grossen Schwierigkeiten verbunden war auch die Frage des Aufgiessens der Farb-Emulsion auf Papier. Das Verfahren konnte natürlich nur dann einen technischen Wert haben, wenn es möglich werde auf Papier zu giessen, ohne dass die Farbstoffe die Papierfaser anfärbten. Anfangs schien es ganz aussichtslos, ein emulsioniertes Papier herzustellen. Wir versuchten die Emulsionierung in Gelatine, in Collodium, in Eiweiss, in Cellulose azetat, immer erfolglos; wir stellten dann Versuche an, um die Papierfaser absolut abzuschliessen, was uns auch vollständig gelungen ist, praktisch aber aus technischen Gründen weiter nicht durchführbar war. Nach langer Mühe ist es uns schliesslich gelungen einen Ausweg zu finden; wir konnten nämlich eine Gesetzmässigkeit finden, darin bestehend, dass alle Farbstoffe je nach ihrer Beschaffenheit die Neigung haben, in gewissen Schichten in eine Ruhelage zu gelangen, aus der sie auch nicht herauswandern. Dieses Wandern der Farbstoffe ist eine ganz auffallende Erscheinung: bringt man z. B. auf eine klare Collodiumschicht eine Farbstoffgelatine-Emulsion, so findet man nach dem Trocknen, dass die Farbstoffe sich quantitativ getrennt haben, indem die Collodiumschicht z. B. rein rot, die Gelatineschicht rein grün ist. In diesem Zustande haben dann die Farbstoffe absolut keine Neigung die Papierfaser anzufärben, sondern befinden sich tatsächlich in einer Ruhelage. Ein anderes Beispiel des Wanderns der Farbstoffe sei noch erwähnt: Wir haben auf ein Collodiumpapier eine Rotgelatinemischung aufgetragen und auf diese sodann nach vollständigem Trocknen eine Grüngelatinemischung. Während nach dem ersten Guss rot schön in der Gelatine geblieben war, zeigte das Grün sich nach dem zweiten Guss im Collodium. — Die beiden Farbstoffe blau und gelb waren also durch die Rotschicht hindurch in das Collodium gewandert, während umgekehrt das Rot sich in der ganzen Gelatine verteilt hatte. Auf Grund dieser Wanderungserscheinungen

ist es uns nun schliesslich gelungen, die Farbstoffemulsionen auf Papier zu bringen, und das Resultat unserer Arbeiten ist das Uto-Papier.

Eine interessante Anwendung des Ausbleichverfahrens ist das Kopieren schwarzer Diapositive auf einfarbige Ausbleichschichten: man erhält hierbei naturgetreue Abbildungen der Positive in der Farbe der Ausbleichschicht. Kopiert man z. B. die drei Diapositive einer Dreifarbenaufnahme auf entsprechend abgestimmten Farbfolien und vereinigt dieselben sodann, so erhält man ein richtiges Farbenbild. Was die direkten Cameraaufnahmen nach dem Ausbleichverfahren anbelangt, so halte ich die dahingehenden Veröffentlichungen zu optimistisch.

Im Oktober findet zu Marseille ein „**Congrès de la Documentation photographique**" statt. Programme sind zu beziehen durch das Sekretariat des Kongresses, 51 Rue de Clichy, Paris (Hotel de la Société Française de Photographie).

Die 35. **Wanderversammlung** des Deutschen Photographen-Vereins wird vom 27.—31. August in Breslau abgehalten werden. Mit der Versammlung ist, wie wir schon berichtet haben, eine photographische Ausstellung verbunden. — Anmeldungen zur Beteiligung sind zu richten an den Vorsitzenden des Ortsausschusses Herrn Heinrich Götz, Inhaber der Firma Ed. van Delden, Breslau, Gartenstrasse 36, oder an den Vorsitzenden des Deutschen Photographen-Vereins, Herrn K. Schwier, Weimar.

Die **Wiener Photographische Gesellschaft** macht die Mitteilung, dass mit Allerhöchster Entschliessung vom 29. Juni 1906 Se. Majestät der Kaiser geruht hat, dem Vereine „Photographische Gesellschaft in Wien" die Führung der Bezeichnung „Kaiserlich Königlich" m Titel allergnädigst zu bewilligen.

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57a. 283 817. Mattscheibenblende für photographische Cameras. Emil Klapper, Berlin. Melanchthonstrasse 16. 13. 6. 06. K. 28 192.

„ 283 860. Camera mit Objektiv als Bildsucher im Anschluss an die eigentliche Camera. Emil Provaznik, Hohenbruck b. Königgrätz; Vertr.: Dr. L. Gottscho, Pat.-Anw., Berlin W. 8. 30. 1. 06. P. 10 847.

„ 284 029. Innere Führungsleisten für Schlitten an photographischen Apparaten. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 18. 6. 06. K. 28 223.

„ 284 030. Führungsplatte für Schlitten an photo-

graphischen Apparaten. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 18. 6. 06. K. 28 224.

57 a. 284 136. Photographische Kassette mit einlegbarer Plattentasche. George Wishart, Cambuslang, Schottl.; Vertr.: H. Neubart, Pat.-Anw., Berlin SW. 61. 22. 1. 06. W. 19 657.

„ 284 182. Balgenartige Mattscheiben-Lichtschutzkappe mit kreuzförmigem Deckelausschnitt und hinten angebrachten Versteifungsklappen. Heinrich Ernemann, Akt.-Ges. für Camera-Fabrikation in Dresden, Dresden. 29. 6. 06. E. 9203.

57 c. 283 997. Vor eine Dunkelkammerlampe zu setzender Lichtschutzschirm mit Fenster, das alle einer panchromatischen Platte schädlichen Strahlen absorbiert. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 5. 6. 06. K. 28 137.

Industrie-Nachrichten.

Die bei dem Preisausschreiben 1905/06 der Firma **Trapp & Münch** prämiierten Bilder sind im August in dem Photo-Kunstsalon von Oscar Bohr, Dresden-A., ausgestellt.

Carl Hackl, Berlin, der Vertreter der Gervaert-Papiere, versendet an alle Interessenten eine Broschüre über die Wettbewerbebedingungen zum 10 000 Mark-Preisausschreiben für Gervaert-Papiere.

Eingegangene Preislisten:

Von der **Optischen Anstalt C. P. Goerz** ist soeben der neue Hauptkatalog in vornehmster Ausstattung erschienen. Der 112 Seiten fassende Band ist aufs reichste illustriert und enthält als Beigabe verschiedene sowohl für den Fachmann wie für den Amateur wichtige Tabellen. Bei dieser Gelegenheit sei auch auf die Goerzschen Neuheiten, die Anschütz-Klappcamera Ango und die Doppelanastigmate Atlethar und Pantar, letzteres ein erstklassiges Satzobjektiv, aufmerksam gemacht.

Die Photoabteilung der **Aktiengesellschaft Fritzsche**, Leipzig-R. (Filiale Berlin, Ritterstr. 90), versendet einen neuen, recht geschmackvoll gebundenen illustrierten Hauptkatalog, sowie eine Broschüre über Photoneuheiten.

G. Rüdenberg jun., Hannover, Wien, hat einen neuen Katalog über photographische Apparate und Bedarfsartikel herausgegeben. Dieser elegant gebundene Band enthält ganz mustergültig ausgeführte Illustrationen von Apparaten.

Chemische Fabrik auf Aktien (vorm. E. Schering), Berlin: Preisliste 1906/07 über Satrappapiere.

Fabrik photographischer Papiere und Trockenplatten **L. Langebartels**, Charlottenburg: Preisliste für Amateure (Pfeil-Spezialitäten).

Th. Soennecken & J. Riedl, Görlitz: Illustrierte Preisliste über Cameras, Objektive usw.

Bourrough Wellcome & Co., London (Vertreter: Linkenheil & Co, Berlin W., Genthiner-

strasse 19): Preisliste und Gebrauchsanweisung über Tabloid-Chemikalien.

Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M.: Auszug aus dem Hauptkatalog über Delta-Cameras.

Optische Anstalt **G. Rodenstock**, München: Illustrierter Prospekt über Rodenstocks **Anastigmate**.

Otto Spitzer, Berlin W. 30: Verzeichnis über Photoneuheiten.

Ausstellungskalender[1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Internationale photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	15. Juli bis 14. Oktob. 1906	—	
51. Internationale Jahresausstellung der Royal Photographic Society, London.	20. Sept. bis 27. Oktob. 1906	—	Royal Photographic Society, London W.C., Russell Square 66.
II. Ausstellung der Künste u. Industrien der Photographie in Paris 1907.	—	—	Vallois, Präsident der Chambre syndicale française de la Photographie, Paris.
Internationale Ausstellung zu Christchurch auf Neu-Seeland.	Nov. 1906 bis April 1907	1. Oktob.	E. J. Righton, 161 Hereford Street, Christchurch, New-Zealand.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.

KLEINE CHRONIK

INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungskalender.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Verein zur Förderung der Photographie in Berlin. E. V.

Wie bereits den Mitgliedern bekannt gegeben worden ist, hat sich unserer Ausstellung im Abgeordnetenhause eine Ausstellung von Werken der Berliner Bildhauer-Vereinigung des Vereins Berliner Künstler und der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft angeschlossen. Von dem Vorstand letzterer ist unserem Arbeitsausschuss folgendes Schreiben zugegangen:

Berlin W. 9, den 15. Juli 1906.

An den

Arbeitsausschuss der Allgemeinen photographischen Ausstellung Berlin 1906,

Abgeordnetenhaus.

richtet die Berliner Bildhauer-Vereinigung den Ausdruck wärmster Glückwünsche zur heutigen Eröffnung der Ausstellung im Abgeordnetenhause, die ein überraschendes Zeugnis gibt von der hohen Entwicklung der photographischen Tätigkeit, die Wissenschaft und Kunst zu

wunderbarer Harmonie zu vereinigen strebt. Zu gleicher Zeit spricht die Bildhauer-Vereinigung ihren Dank aus, dass Ihre Einladung ihr gestattete, Werke der Bildhauerkunst in Ihren Räumen zu zeigen. Die Gastfreundschaft, die Sie unserer Kunst erzeigen, ist von einer wahrhaft vornehmen Gesinnung getragen. Nicht genug können wir rühmen das Entgegenkommen, mit dem Sie, mehr als wir wünschen konnten, unser Bemühen unterstützten, neben den hohen Leistungen der Photographen unsere Kunst zur Geltung zu bringen. Möchte Ihren Besuchern unser Versuch, Gutes zu zeigen, einige Befriedigung gewähren! Die Künstler aber werden fleissige und dankbare Betrachter und Schüler Ihrer Erfolge sein! Zielbewusstsein und Geduld — beides nur hilft Ihnen wie uns zum Fortschritt. Es ist bewundernswert zu sehen, welche Fülle von Intelligenzen auf Ihrem Gebiete sich betätigen; es ist begeisternd, in Ihrem Kreise zu empfinden, wie immer und immer die Menschen nichts inniger und freudiger zusammenzuführen vermag als — Ideale!

In hoher Wertschätzung

Der Vorstand.
der Berliner Bildhauer-Vereinigung
des Vereins Berliner Künstler
und der Allgemeinen deutschen
Kunstgenossenschaft

Hermann Hidding,
1. Vorsitzender.

S. Wernekinck,
2. Vorsitzender.

Reinhold Boeltzig,
Schriftführer.

Die ersten Sitzungen nach den Sommerferien finden am Donnerstag, den 6. und 20. September im Abgeordnetenhause statt.

Der Vorstand.

Verschiedenes

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57 c. 280 800. Lichtpausvorrichtung mit Nebenpausvorrichtung zur Aufnahme von Probestreifen. Anton Berger, Baden b. Wien; Vertr.: E. Dalchow, Pat.-Anw., Berlin NW. 6. 27. 1. 05. B. 26 870.

57 c. 280 839. Photographischer Plattenhalter und Trockner an Entwicklungsschalen u. dgl. aus

einer Klemmvorrichlung und einer im Doppelscharnier drehbaren Brücke bestehend. Ernst Müller, Cöln a. Rh., Vogteistr. 17. 4. 5. 06. M. 21 795.

57c. 283 567. Kassette für photographische Apparate, deren Körper aus einem Stück hergestellt ist. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 1. 2. 06. F. 14 157.

„ 283 580. Vorrichtung zur selbsttätigen Befreiung der zusammengedrückten vorderen Falten des Balgens einer Kamera, bestehend aus federnden Zangen, die an Stelle der bekannten Ringe am Balgen angebracht sind und die in Stifte am Vorderteil eingehakt werden. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 14. 5. 06. K. 27 981.

57c. 283 118. Aus einer drehbaren Röhre mit seitlichen Spritzlöchern bestehender Spülapparat für photographische Platten und Films. Heinrich Oettinger und Jean Wohlgemuth, Weissenburg i. E. 19. 5. 06. O. 3790.

„ 283 150. Aus einem lichtdichten Kasten mit herausklappbar darin angeordneter roter Lampe bestehender photographischer Kopierapparat. W. Ballizany, Kleve. 16. 6. 06. B. 31 342.

„ 283 505. Unterlage für Metall- resp. Holzkassetten, auf welche die Platte mit der Schichtseite, also verkehrt, gelegt wird, um beim Einlegen in die Kassette eine Beschädigung der Schichtseite durch die Federn zu verhüten. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 30. 5. 06. K. 28 098.

57c. 283 506. Vorrichtung zum Belichten von Papier und Platten, bestehend aus einem Rahmen mit an demselben beweglich angeordnetem Deckel. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 30.5.06. K. 28 099.

„ 284 044. Tageslicht-Entwicklungsapparat, bestehend aus einem mit rotem Glasboden versehenen Kasten mit Schieber, in welchem eine rote Glasscheibe eingesetzt ist, sowie einem Schlitz zum Einschieben der Kassette. Max Drache, Pyritz. 27. 6. 06. D. 11 452.

„ 284 058. Vorrichtung zum Spannen, Schliessen und Öffnen des Drucktuches an Lichtpausapparaten mit flachgewölbter Oberfläche. Gustav Schworetzky, Esslingen a. N. 2. 7. 06. Sch. 23 523.

57a. 284 251. Federnder Arretierungszahn für Schlitten an photographischen Apparaten. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 25. 6. 06. K. 28 294.

„ 284 258. Skalenklemmbalken für photographische Apparate. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 30. 6. 06. K. 28 355.

„ 284 259. Zahntrieb an Schlitten photographischer Apparate. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 30. 6. 06. K. 28 356.

„ 284 691. Staub- und lichtdichter Beutel zum Aufbewahren von photographischen Metall-

kassetten, die mit Platten resp. Films geladen sind. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 13. 6. 06. K. 28 199.

57a. 284 692. Staub- und lichtdichter Behälter für Cameras resp. Kassetten, mit besonderem Verschlussdeckel, welcher, mit einem Dichtungsstoff bekleidet, die Öffnung des Behälters staub- und lichtdicht verschliesst. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 13. 6. 06. K. 28 200.

57b. 284 278. Apparat zur Ausführung orthophotographischer Röntgenaufnahmen, mit einer beweglich angebrachten, für Röntgenstrahlen undurchlässigen Blende. Reiniger, Gebbert & Schall, Erlangen. 10. 7. 06. R. 17 682.

" 284 466. Photographischer Schichtträger mit Messteilung. Dr. Bernhard von Schneider, Grunewald b. Berlin. 19. 12. 05. Sch. 22 181.

57c. 284 411. Wässerungsapparat für photographische Zwecke, dessen Wand eine zu einem als Siphon wirkenden Rohr ausgebildete Verlängerung besitzt. C. F. Kindermann & Co., Berlin. 16. 6. 06. K. 28 218.

" 284 467. Kopierzwischenlage mit Messteilung. Dr. Bernhard von Schneider, Grunewald b. Berlin. 19. 12. 05. Sch. 22 182.

" 284 772. Schnellkopierrahmen für Entwickelpapier, bestehend aus einem Rahmen mit durch Federn aufklappendem, in sich federndem Deckel. Guillaume Merres, Schöneberg b. Berlin, Feurigstr. 18. 27. 6. 06. M. 22 155.

57a. 284 886. Umlegbarer, in seine Gebrauchsstellung sich selbsttätig aufrichtender Objektivträger. Gustav Fischer, Dresden, Priessnitzstr. 54. 12. 7. 06. F. 14 242.

" 284 893. Filmtransporttrommel für Kinematographen, mit der Bildbreite der Films entsprechender, ringsherumlaufender und den Transportklotz berührender Nut. Deutsche Bioskope-Gesellschaft m. b. H., Berlin. 16. 7. 06. D. 11 506.

" 284 894. Mit einer der Bildbreite der Films entsprechenden Längsnut versehenes Bildfenster für Kinematographen. Deutsche Bioskope Gesellschaft m. b. H., Berlin. 16. 7. 06. D. 11 507.

" 284 895. Feuerschutzvorrichtung für Kinematographen u. dgl. mit einem die Projektionsöffnung der Arbeitskabinettwand mit dem Apparatobjektiv verbindenden Gehäuse. Deutsche Bioskope-Gesellschaft m. b. H., Berlin. 16. 6. 06. D. 11 508.

" 284 896. Abnehmbare Abstoppvorrichtung für Zentralverschlüsse für photographische Cameras. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden 16. 7. 06. F. 14 247.

" 284 897. Festhaltevorrichtung für Kassetten an photographische Cameras, aus Andrückfeder und Vorsprung bestehend. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals

R. Hüttig & Sohn, Dresden. 16. 7. 06. F. 14 248.

57a. 284 898. Haltevorrichtung für Kassetten, verbunden mit Zuhaltevorrichtung für den Deckel photographischer Handcameras und gleichzeitiger Sicherung des Überschiebrahmens für herausnehmbare Balgen. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 16. 7. 06. F. 14 251.

Das **Technikum Mittweida** ist ein unter Staatsaufsicht stehendes höheres technisches Institut zur Ausbildung von Elektro- und Maschinen-Ingenieuren, Technikern und Werkmeistern, welches alljährlich etwa 3000 Besucher zählt. Der Unterricht in der Elektrotechnik wurde in den letzten Jahren erheblich erweitert und wird durch die reichhaltigen Sammlungen, Laboratorien, Werkstätten und Maschinenanlagen (Maschinenbau-Laboratorium) usw. sehr wirksam unterstützt. Das Wintersemester beginnt am 16. Oktober, und es finden die Aufnahmen für den am 25. September beginnenden unentgeltlichen Vorunterricht von Anfang September an wochentäglich statt. Ausführliches Programm mit Bericht wird kostenlos vom Sekretariat des Technikum Mittweida (Königreich Sachsen) abgegeben. In den mit der Anstalt verbundenen etwa 3000 *qm* Grundfläche umfassenden Lehr-Fabrikwerkstätten finden Volontäre zur praktischen Ausbildung Aufnahme. Auf allen bisher beschickten Ausstellungen erhielten das Technikum Mittweida bzw. seine Präzisionswerkstätten hervorragende Auszeichnungen. Industrie- und Gewerbeausstellung Plauen: die Ausstellungsmedaille der Stadt Plauen „für hervorragende Leistungen". Industrie- und Gewerbeausstellung Leipzig: die Königl. Staatsmedaille „für hervorragende Leistungen im technischen Unterrichtswesen". Internationale Weltausstellung Lüttich: den Prix d'honneur.

Industrie-Nachrichten.

Der Firma **J. Hauff & Co. G. m. b. H.** in Feuerbach (Württb.), welche jederzeit bestrebt war, den Bedürfnissen der photographischen Welt Rechnung zu tragen, ist es gelungen, die Qualität ihrer allgemein beliebten orthochromatischen Platten bedeutend zu verbessern. Diese neuen orthochromatischen Platten (von Emuls. 2450 ab) zeichnen sich aus durch sehr hohe Gelb- und Grünempfindlichkeit, höchste Allgemeinempfindlichkeit und sind ohne Anwendung einer Gelbscheibe ausreichend für alle Zwecke der Landschaftsphotographie. Ferner besitzen diese Platten eine dichte Schicht, hervorragende Deckkraft, prächtige Modulation, feines Korn und höchste Haltbarkeit.

Da trotz dieser bedeutenden Qualitätsverbesserung die Preise nicht in die Höhe gesetzt worden sind,

haben wir die Überzeugung, dass der beträchtliche Kreis von Freunden der orthochrom. Hauff-Platten schnell eine weitere Ausdehnung erfahren wird.

Die Trockenplattenfabrik **Otto Perutz**, München, teilt mit, dass sie die durch das Ableben des Herrn Richard Voorgang freigewordene Vertretung für Berlin Herrn Ed. Schütze, Berlin W. 8, Kronenstrasse 65 übertragen hat.

Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Internationale photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	15. Juli bis Oktober 1906	—	
51. Internationale Jahresausstellung der Royal Photographic Society, London.	20. Sept. bis 27. Oktob. 1906	—	Royal Photographic Society, London W.C., Russell Square 66.
II. Ausstellung der Künste u. Industrien der Photographie in Paris 1907.	—	—	Vallois, Präsident der Chambre syndicale française de la Photographie, Paris.
Internationale Ausstellung zu Christchurch auf Neu-Seeland.	Nov. 1906 bis April 1907	1. Oktob.	E. J. Righton, 161 Hereford Street, Christchurch, New-Zealand.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine allgemeine Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.

KLEINE CHRONIK

INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungskalender.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Verein zur Förderung der Photographie in Berlin. E. V.

Hauptversammlung, den 6. September 1906.

Zur Aufnahme haben sich gemeldet die Herren: G. Kapal, Berlin, Wilh. Borntraeger, Berlin, Franz Bombach, Grunewald, J. Börschmann, Charlottenburg, Dr. jur. D. Mounier, Berlin, P. E. Hochgürtel, Charlottenburg, Friedrich Gottheiner, Steglitz, Geiseler, Steglitz, E. Nübling, Berlin, Gustav Bucky, Leipzig; ferner Fräulein Malda Schönberg, Niederlössnitz, Unger & Hoffmann, Berlin.

Als ordentliche Mitglieder sind aufgenommen worden die Herren: Fritz Neuhaus, Charlottenburg, Carl Hackl, Berlin, R. Dührkoop, Berlin; ferner Frau Geh. Bergrat Prof. Dr. Wahnschaffe, Charlottenburg.

Die erste Sitzung nach den Ferien findet im Restaurationssaal der Allgemeinen Photographischen Ausstellung statt. Herr Rittmeister Kiesling teilt der Versammlung den Ausschussbeschluss mit, Seine Hoheit den Herzog Adolf Friedrich von Mecklenburg zum Ehrenvorsitzenden zu ernennen. Die Versammlung stimmt dem Antrage zu.

Nunmehr gibt der Vorsitzende eine Übersicht über den gegenwärtigen Stand der Farbenphotographie.

Es folgt hierauf eine Besichtigung der Abteilung für Farbenphotographie der Ausstellung. Im Anschluss daran entspinnt sich eine längere Debatte, in der etwa folgendes vorgebracht wird: Herr Gädicke stellt als das einzige gangbare Verfahren das Dreifarbenverfahren mit Pigmentfolien hin, in Betracht käme höchstens noch die Pinatypie. Aber dieses Verfahren ist noch in den Kinderschuhen. Die Reproduktionen nach alten Meistern können tatsächlich tadellos gemacht werden, wenn auch das andere noch nicht gelingt. Das Verfahren verspricht sehr viel. — Das Ausbleichverfahren hat dagegen den Todeskeim schon in seinem Namen. Die Farben bleichen auf demselben Wege aus, wie sie entstanden sind. Beim neuen Lippmann-Verfahren muss durch ein Raster aufgenommen und betrachtet werden, was der Einführung entgegensteht, ebenso wie beim Stereoskop. Das neue Lumière-Verfahren soll sehr vielversprechend sein. Vorläufig sei im Pigmentverfahren ein fester Punkt gefunden, in dem wir die Welt aus den Angeln heben können. — Herr Kunstmaler Milster erklärt: Nach seinem künstlerischen Empfinden sei das Verfahren unendlich weit entfernt, die alten Meister naturgetreu wiederzugeben. So lange es nicht mögist, die Lufttöne wiederzugeben, wird es immer ein Anstrich bleiben. Es sei noch lange keine „Handschrift des Autors". — Herr Thieme glaubt, dass man inbezug auf die Wiedergabe der Farben nicht weiter kommen könne, höchstens durch die Geschicklichkeit des Ausübenden sei etwas zu erreichen. — Herr Kunstkritiker Breuer meint, es sei gar nicht daran zu denken, dass die Farbenphotographie an die Malerei heranreiche. Vorläufig sei die Skepsis der Kritiker zu begreifen. Die Fehler sind viel grösser wie bei der Schwarzweissphotographie. Schon bei der Aufnahme seien neun Fehler

möglich. Bei der Entwicklung seien wieder drei resp. neun Fehler möglich und so fort. Bei der Projektion werden durch die additive Methode die Fehler gemildert. Das Kopierverfahren sei wieder die Quelle sehr vieler Fehler. Die Pigmentfarben seien stechend und brandig. Eine Frage sei aufzuwerfen. Stimmt das Pigment zur Filterfarbe? Das Verfahren stehe und falle mit der Persönlichkeit des Ausübenden. Man müsse Skepsis bewahren, abwarten und sehen.

Es erhält das Wort Herr Dr. Scheffer: Die Photographie will rein mechanisch die Wiedergabe in natürlichen Farben ermöglichen. Kein Maler habe noch die Natur ganz in natürlichen Farben gemalt, z. B. bei Lampenlicht würden nur einige Farben annähernd kommen, es würde der Glanz fehlen. Das Bild ist nur ein Ton, der in die Seele geblasen wird, das Bild vibriert nach. Man kann eben die Farben nur beschränkt wiedergeben. Die Luftperspektive ist physikalisch so verwickelt (Beugungs- und Vibrationserscheinungen), dass man sie nicht wiedergeben kann. Aber man kann drei Farben und deren Mischfarben, die auf eine Tafel gemalt sind, genau wiedergeben, dagegen könnte z. B. ein dunkelgrüner Sammtkragen, mit blauem Licht beleuchtet, höchstens durch das Projektionsverfahren annähernd wiedergegeben werden. Man muss sich eben die Frage vorlegen, was kann überhaupt die Farbenphotographie leisten? Alles in allem kann die Farbenphotographie Respekt einflössen, aber man soll sich erst informieren, was die Photographie leisten soll. — Herr Quidde rät, die Sache nicht auf die wissenschaftliche Seite zu stellen. Der gröbste Fehler der Photographie sei der, dass die hellen Töne zu hell kämen und die dunkeln zu dunkel, wie auch bei der Reproduktion eines Gemäldes, und dies sei schlimmer wie ein Filterfehler. Die Hauptsache ist die Geschicklichkeit. Im Vorteil ist die Projektion stets, weil beim optischen Verfahren die Farben durch die Brillanz wirken. Im übrigen wirken die ausgestellten Bilder bei Abendlicht besser. — Herr Gädicke bemerkt, dass durch das additive Verfahren bei der Projektion mehr Vorteile zu erzielen seien wie bei der Behandlung mit Pigmenten. Deshalb hat auch Herr Anton von Werner sich verleiten lassen, die Mietheschen Aufnahmen als Vorlagen in der Akademie benutzen zu lassen, aber die Farben wirken natürlich auf Papier ganz anders. Es ist

verfehlt, Autotypien als Vorlagen zu verwenden, da die Luftperspektive nur in der Projektion wiedergegeben werden kann. Beim Positivverfahren sei es nur nötig, einen Ton richtig wiederzugeben, dann würden alle andern Töne auch richtig, wenn einer falsch, alle falsch. Er warnt vor zu grossem Pessimismus, derselbe könne nicht schaffen, sondern nur zerstören. — Herr Dr. Scheffer erwähnt noch, dass er ein Blumenstück von Herrn Mischewski gesehen habe, welches die Natur fast ganz genau wiedergebe. Gewisse Dinge könnten durch die Farbenphotographie nicht wiedergegeben werden, wie eine Wasserflasche oder eine Metallschüssel. Er schliesst mit den Worten, die Farbenphotographie sei ein Kind und einem Kinde verzeihe man die Unarten. — Herr Geh.-Rat Brandt warnt davor, die Erwartungen zu hoch zu spannen. Ein sehr schwerer Fehler sei der, dass immer die Malerei mit der Photographie verglichen würde. Es sei jedenfalls in der Ausstellung ganz enormes erreicht, auch vom Standpunkt des Ästhetikers. Manche Sachen seien geradezu entzückend. — Zum Schlusse spricht Herr Rittmeister Kiesling den Wunsch aus, dass die Fortschritte auf der nächsten Ausstellung ebensogross sein möchten, wie auf dieser in bezug auf die frühere Ausstellung im Reichstag.

Hierauf wurden im Vortragssaal der Ausstellung verschiedene Projektionsapparate vorgeführt. Interessant war die Liesegangsche Wechselvorrichtung, welche es dem Vortragenden gestattet, selbsttätig durch einen Druck die Wechselung der Diapositive vorzunehmen. — Des weiteren wurde das Epidiascop von Zeiss vorgeführt, welches gestattet, sowohl durchsichtige wie undurchsichtige Gegenstände zu projizieren. Der Preis dieses kostbaren Apparates beträgt 2200 Mark.

Martin Kiesling. Ludwig Bab.

Verband rheinisch-westfälischer Amateur-Photographen-Vereine.

Protokoll der Verbands-Versammlung am Sonntag, den 29. Juli 1906, in Düsseldorf, Hotel Monopol.

Die gegen 10 Uhr vormittags von dem Verbandsvorsitzenden Herrn Dr. Erwin Quedenfeldt, Düsseldorf, eröffnete Sitzung war durch sechs Vereine vertreten. Es wurden

zunächst für die vorliegenden Arbeiten künstlerischer kulturhistorischer Photographien die Preisrichter gewählt. Die Wahl fiel auf die Herren: Prof. Dr. Clemen, Provinzial-Konservator, Bonn; Architekt Wilh. Bongarten, Bonn; Direktor Wollbrand, Kunstgewerbeschule, Crefeld; Rojahn, Duisburg; Eichmann, Köln.

Das Hauptinteresse galt der im nächsten Jahre in Düsseldorf geplanten Internationalen kunstphotographischen Ausstellung. Herr Dr. Quedenfeldt machte die Versammlung zuerst mit dem eventuellen Kostenanschlag für dieselbe bekannt, deren Endsumme von 2000 Mk. als viel zu niedrig veranschlagt gefunden wurde. Besonders die Kölner Herren, Herr Büttner, sowie auch Herr Eichmann, welche ja in Köln die besten Erfahrungen hatten sammeln können, glaubten damit nicht auskommen zu können. Man kam dann zu der Überzeugung, dass mindestens 3000 Mk. zur Deckung der Unkosten nötig seien. Der Bericht der einzelnen Vereine, in welcher Weise sie sich daran beteiligen könnten, gab ein sehr ungünstiges Bild und stellte das ganze Problem dieser Ausstellung in Frage. Herr Cosman, Vertreter des Düsseldorfer Vereins, glaubte jedoch, dass eine Ausstellung, nur im Rahmen des Verbandes, für Düsseldorf, der Kunststadt, eine ganz verfehlte Sache sei und dass dann das Kunstgewerbe-Museum nicht zur Verfügung gestellt werden dürfte. Er war vielmehr der Ansicht, dass es unbedingt nötig sei, die ersten Amateure nicht nur des Inlandes, sondern auch des Auslandes heranziehen zu müssen, um gerade in der Kunststadt Düsseldorf ein umfassendes Bild vom augenblicklichen Standpunkt der Kunstphotographie zu geben. Er erklärte, dass der Düsseldorfer Verein bereit sei, zu versuchen, die Ausstellung allein zustande zu bringen, in welcher dann der Verband als Aussteller nach Möglichkeit berücksichtigt werden sollte. Diese Ausführungen fanden begeisterten Beifall, besonders gab Herr Fischer, Bonn, seinen Gefühlen nach dieser Seite hin Ausdruck. Es wurde dann von Herrn Büttner, Köln, der Vorschlag gemacht, zuerst eine Verbands-Ausstellung zu veranstalten als Prüfstein für die folgende grössere internationale. Dieser Vorschlag fand einstimmige Annahme. Als Ausstellungsort kam Crefeld in Betracht, und wurde Herr Direktor Wollbrand von der Kunstgewerbeschule Crefeld gebeten, mit dem Direktor des

Crefelder Kaiser Wilhelm-Museums Rücksprache zu nehmen. Ein weiterer Vorschlag des Herrn **Fischer**, Bonn, ging dahin, jedem Verbandsmitgliede als Ausweis Karten zu verabreichen. Auch dieser Vorschlag wurde angenommen.

Man kam dann zu der Neuwahl des Verbands-Vorsitzenden. Herr Dr. **Quedenfeldt**, Düsseldorf, welcher sich als solcher bisher sehr verdient gemacht hat, wurde einstimmig wiedergewählt. Zum Schluss kam man noch auf die Wandermappen-Angelegenheit zu sprechen. Da in der letzten Zeit viele Unregelmässigkeiten in der Zustellung der Mappen seitens des Magdeburger Zirkels vorgekommen sind, wurde der Verbandsvorstand ersucht, Rücksprache mit diesen Herren zu nehmen, weil sonst der Verband rhein.-westfäl. Amateurvereine gezwungen sei, ein Konkurrenzunternehmen ins Leben zu rufen. Ferner wurde auf die oft mangelhaften Kritiken seitens der einzelnen Vereine hingewiesen. Eine solche müsste vor allen Dingen belehrend und frei von jeden persönlichen Angriffen sein. Das Mittagessen wurde im Hotel Monopol eingenommen. Ein Ausflug am Nachmittag nach dem Bergischen Lande, Schloss Burg an der Wupper und Kaiser Wilhelm-Brücke beschloss diesen interessanten Verbandstag.

M. **Mehner**-Crefeld.

Verein zur Förderung der Lichtbildkunst, Kiel.

Der Verband Schleswig-Holsteinischer Amateurphotographen hält am 7. Oktober in Elmshorn seinen Verbandstag ab. Daselbst wird auch vom 7.—13. Oktober eine Ausstellung von Kunstphotographien veranstaltet.

Photographische Gesellschaft zu Danzig.

Sitzung am 27. August,
abends 8 Uhr, im Saale der Naturforschenden Gesellschaft zu Danzig.

Nach Aufnahme neuer Mitglieder berichtet der Vorsitzende, dass der Besuch der Provinzial-Ausstellung ein guter gewesen ist und die Ausstellung aus diesem Grunde acht Tage verlängert wurde. Der Vorsitzende dankt im

Namen der Gesellschaft allen denen, welche zum Gelingen der Veranstaltung beigetragen haben, und legt die betreffende Abrechnung vor, zu deren Prüfung zwei Revisoren gewählt werden. Der zweite Vorsitzende gibt einen allgemeinen Überblick über die Leistungen der Amateuraussteller.

Daran schliesst sich eine Besprechung, ob die bisherige Gratislieferung des Vereinsorgans an sämtliche Mitglieder beibehalten werden soll oder nicht, und wird die Beschlussfassung darüber sowie über die Beschaffung eines Arbeitsraumes und Dunkelkammer der nächsten Generalversammlung überlassen.

Der nächste Ausflug soll nach Neustadt stattfinden.

Verschiedenes

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57a. 284 995. Camera mit durch ansetzbare Schiene und verschiebbare Bodenstütze verlängertem Balgauszug, sowie Vorschubvorrichtung am hinteren Teile der Camera. Th. Soennecken & J. Riedl, Görlitz. 5. 7. 06. S. 14 054.

„ 285 331. Photographische Camera mit lösbar am Cameragehäuse sitzendem Objektivrohr, bei welcher die Verbindung des Cameragehäuses mit dem Objektivrohr nach Art der Bajonettverschlüsse bewirkt wird. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 23. 7. 06. O. 3 368.

„ 285 332. Einrichtung an photographischen Cameras zur derartigen lösbaren Verbindung von Objektivrohr und Cameragehäuse, dass das Objektivrohr in zwei verschiedenen Lagen durch dieselbe Öffnung in das Cameragehäuse eingesetzt werden kann. Optische Anstalt C. P. Goerz Akt.-Ges., Friedenau b. Berlin. 23. 7. 06. O. 3 869.

57c. 284 860. Elektrisch belichteter Pausapparat mit selbsttätiger Heb- und Senkbewegung der Belichtungslampe. Elektrotechnische Anstalt Stephan Haletzki, Oberkassel bei Bonn. 27. 6. 06. H. 30 436.

„ 284 892. Dunkelkammer aus Stäben und Stoffhülle, mit Klappe in der Bodenhülle. Otto Pfitzmann, Haasel, N.-L. 14. 7. 06. P. 11 358.

„ 285 003. Spannrahmen für photographische

Kopien. Franz Cornelius, Charlottenburg, Grolmannstr. 42/43: 12. 7. 06. C. 5 394.

57c. 285 231. Kopierrahmen, dessen kurze Rahmenseiten aus je einem einzigen Stück bestehen. Otto Berlebach, Mulda i. S. 9. 7. 06. B. 31 556.

57a. 285 448. An einer bestimmten Stelle des Laufbodens einer Klappcamera angeordnete Arretiervorrichtung für das Objektivbrett, welch letzteres 1,5 *mm* vor Erreichung der höchsten Schärfe arretiert wird. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 18. 7. 06. K. 28 486.

" 285 515. Beim Öffnen bzw. Schliessen der Camera durch Getriebe aufgerichteter bzw. umgeklappter Bildsucher. Heinrich Ernemann, Akt.-Ges. für Camera-Fabrikation in Dresden, Dresden. 25. 9. 05, E. 8409.

" 285 588. Mechanischer Auslöser für photographische Apparate, der an den Momentverschluss angeschraubt wird. Fa. Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M. 18. 7. 06. K. 28 487.

" 285 778. Vorrichtung zum Unterteilen von photographischen Platten u. dgl., mit schieberähnlichem Verschlusskörper. Curt v. Stoephasius, Hannover, Cellerstr. 54. 17. 1. 06. St. 8242.

" 285 841. Fahrbares Stativ für photographische Cameras mit auf dem Fahrgestell befindlichem, verstellbarem Sitz. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 28. 7. 06. F. 14 317.

57a. 285 982. Photographische Camera mit Schmuck und plastischem Zierrat. Gustav Fischer, Dresden, Priessnitzstr. 54. 16. 7. 06. F. 14260.

Industrie-Nachrichten.

Der **Frankfurter Verkehrsverein**, E. V., Kaiserstrasse 20, erlässt für die Bewerkstelligung einer Aussenpropaganda für Frankfurt a. M. und Umgegend ein Preisausschreiben für Berufs- und Amateurphotographen. Näheres ergeben die durch oben genannte Firma zu beziehenden Prospekte.

Die optische Anstalten von **C. P. Goerz**, Friedenau, und **Voigtländer & Sohn**, Braunschweig, erhielten auf der Ausstellung bei der Wanderversammlung des „Deutschen Photographen-Vereins" die goldene Medaille.

Die Geschäftsstelle der optischen Anstalt **Voigtländer & Sohn**, Braunschweig in Wien, IX /3 Währingerstrasse 14, ist unter der Firma: „Voigtländer & Sohn Aktiengesellschaft" in das Handelsregister eingetragen worden. Die Repräsentanten der Firma sind die Herren: Hans Molitor und Paul Kemnitz, welche kollektiv zeichnen.

Dem Hause **Ad. Fischl jr.**, Berlin, ist von Seiner Kaiserl. u. Königl. Hoheit dem Kronprinzen das Hofprädikat verliehen worden.

Wie wir dem Geschäftsbericht der Fima **Busch-Rathenow** entnehmen, ist die Benutzung der im

vorigen Jahre ins Leben gerufenen Fabriksparkasse von seiten der Arbeiter und Beamten der Gesellschaft eine erfreulich rege gewesen.

Die Spareinlagen beliefen sich Ende März dieses Jahres auf Mk.: 63 100,—, auf die eine 4%ige Verzinsung gewährt wurde; für diejenigen Spareinlagen, die während des ganzen abgelaufenen Geschäftsjahres angelegt waren, erhalten die Sparer bekanntlich ausserdem eine Zinsquote, die der jeweiligen Superdividende entspricht, welche die Gesellschaft an ihre Aktionäre verteilt. — Da für das abgelaufene Geschäftsjahr eine Dividende von 14% (4% Vor- und 10% Superdividende) zur Ausschüttung gelangt, so erhalten auch die Beamten und Arbeiter für ihre während des ganzen Jahres investierten Spargelder 14% Zinsen ausgezahlt bzw. gutgeschrieben. — Der Betrag an Zinsen beläuft sich auf Mk.: 6100,— Dabei wird ausdrücklich erwähnt, dass jeder Sparer bei Abgang oder Entlassung seine Einlagen nebst Zinsen ohne Kündigung erhält; irgend welche Behinderung der Freizügigkeit also für den Arbeitnehmer mit der Sparkasse nicht verbunden ist.

Für die durch unverschuldete Umstände vorübergehend in Bedürftigkeit geratenen oder durch Alter bzw. längere andauernde Krankheit erwerbsunfähig gewordenen Beamten und Arbeiter der Rathenower optischen Industrie-Anstalt vorm. Emil Busch A.-G. wurde bereits im Jahre 1900 eine Unterstützungskasse gegründet, deren Segnungen von manchem Arbeiter der Firma Busch inzwischen wohltuend empfunden wurden. — Im abgelaufenen Geschäftsjahr sind z. B. an Unterstüzungen Mk. 4500,— an 22 bedürftige Arbeiter gezahlt, welche Summe im nächsten Jahre, dank der neuerlichen Zuweisung von Mk. 15 000 aus dem Reingewinn der Anstalt Busch, wenn nötig, erhöht werden kann. — Das Kapital der Unterstützungskasse beläuft sich nunmehr auf Mk.: 108 000.

Für die Errichtung und die Steigerung der Leistungsfähigkeit obiger Wohlfahrtseinrichtungen ist der am 1. April d. Js. aus Gesundheitsrücksichten aus dem Amte geschiedene Fabrikdirektor Fr. Perl stets warm eingetreten. — Seiner rastlosen Arbeit verdankt also nicht nur die Rathenower optische Anstalt vorm. Emil Busch A.-G. ihre hohe geschäftliche Blüte, sondern auch seine ehemaligen Mitarbeiter sind ihm für seine stete Fürsorge dauernden Dank schuldig.

Die Firma **Heinrich Ernemann A.-G.** wird für die Camerafabrikation in Dresden laut Beschluss ihres Aufsichtsrates, demnächst mit einem grösseren Erweiterungsbau ihrer Fabrik beginnen, wodurch dieselbe ihre bisherige Ausdehnung verdoppelt. Die Räume der jetzigen Ernemannschen Fabrik waren seit langem für die gesteigerte Produktion der Firma unzureichend, so dass grössere Mieträume dazugenommen werden mussten. Der geplante Neubau, ein imposantes, modernes Gebäude, wird sich an die alte Fabrik anschliessen und mit dieser ein Ganzes bilden.

Die Firma **Klimsch & Co., Frankfurt a. M.** hat soeben einen neuen, elegant ausgestatteten Prospekt der Statuten ihrer Unterrichtsanstalt für photomechanische Verfahren herausgegeben. Die Broschüre enthält eine grosse Zahl vortrefflicher Illustrationen in verschiedenen Reproduktionsverfahren.

Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Internationale photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	15. Juli bis Oktober 1906	—	
51. Internationale Jahresausstellung der Royal Photographic Society, London.	20. Sept. bis 27. Oktob. 1906	—	Royal Photographic Society, London W.C., Russell Square 66
II. Ausstellung der Künste u. Industrien der Photographie in Paris 1907.	—	—	Vallois, Präsident der Chambre syndicale française de la Photographie, Paris.
Internationale Ausstellung zu Christchurch auf Neu-Seeland.	Nov. 1906 bis April 1907	1. Oktob.	E. J. Righton, 161 Hereford Street, Christchurch, New-Zealand.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine allgemeine Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.



INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungskalender.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Verein zur Förderung der Photographie in Berlin. E. V.

Hauptversammlung, den 20. Sept. 1906.

Zur Aufnahme haben sich gemeldet die Herren: Hauptmann Hermann Schubert, Neisse, Nicola Perscheid, Berlin, Dr. Egb. Müller, Berlin, Richard Meidner, Charlottenburg.

An Drucksachen sind eingelaufen: Ein Katalog der Firma Goerz, ein Katalog der Ausstellung des Deutschen Photographenvereins u. a. Ferner zirkulieren Einladungen zur Internationalen Ausstellung in Neu-Seeland 1907.

Es wird zuerst über den letzten Teil der Tagesordnung, „die Farbenphotographie im Buchdruck“, verhandelt. Herr Rittmeister Kiesling stellt fest, dass ebenso wie bei den Dreifarbenkopierverfahren, so auch bei dem Dreifarbenbuchdruck das Resultat abhängig sei von der Geschicklichkeit des Ausübenden. — Herr Quidde meint, dass der Buchdruck den Vorzug habe, dass ein Druck ausfalle wie der andere. Die guten Resultate rührten daher, dass man drei Druckklischees herstellt und diese vorher abändern kann und dann erst gleichmässig druckt, wenn alles stimmt. So werden von der Rotophotgesellschaft Millionen

von farbigen Postkarten gedruckt, aber es sind keine Photographien in natürlichen Farben.

Es folgt die Diskussion über die Projektionsvorführung der vorigen Sitzung. Der kleinere der vorgeführten Apparate mit selbsttätiger Wechslung ist hauptsächlich für Reklamezwecke erbaut. Man kann die selbsttätige Wechslung genau regulieren, so dass sie schneller oder langsamer von statten geht. Die Platten befinden sich auf einem endlosen Band und können demnach nur der Reihe nach gewechselt werden, und zwar vorwärts. Der Preis des Apparates ist ein ziemlich hoher, er beträgt ungefähr 800 Mark. — Der zweite vorgeführte Apparat stammt von der Firma Liesegang und ist ebenfalls mit automatischer Wechselung eingerichtet und zwar so, dass durch einen Druck des Vortragenden die Wechslung sich vollzieht. Der Redner kann vorher die Bilder genau einordnen. Eine Verwechslung der Bilder ist ausgeschlossen. Unangenehm wirkt nur das Geräusch bei der Wechslung. Auch der Preis dieses Apparates ist ein sehr hoher und beträgt etwa 600 bis 800 Mark. — Der dritte der vorgeführten Apparate war das Epidiaskop von Zeiss, welches es ermöglicht, auch undurchsichtige Bilder zu projizieren.

Zu Punkt 3 der Tagesordnung nimmt der Vorsitzende das Wort. Bei der Ausstellung im Reichstage vor zehn Jahren erregten die im Platindruck hergestellten Bilder Aufsehen und namentlich der Wiener Cameraklub leistete in diesem Verfahren Hervorragendes. Ganz im Gegenteil ist in dieser Ausstellung der Platindruck nur sehr wenig vertreten. Dagegen herrscht der Gummidruck vor. Es ist ein grosser Wandel in der künstlerischen Ausdrucksweise eingetreten, es besteht augenblicklich ein Gewirr von Ausdrucksmitteln, und man ist oft im Zweifel, in welcher Manier dieses oder jenes Bild gedruckt sei? Sehr interessant sind die Versuche der Hamburger, nach einem Negativ farbige Bilder herzustellen, und zwar bedienen sie sich dabei des Gummidruckes. Sie legen z. B. die Landschaft in Grün an und lassen bei der Entwicklung nur die in der Natur vorhandenen grünen Stellen stehen. Dann wird das Bild in üblicher Weise fixiert und die zweite Farbe, zum Beispiel Gelb, aufgetragen und ebenso verfahren usw. Manche der ausgestellten Bilder haben angeblich eine zwanzigfache derartige Behandlung erfahren.

Es erfolgt sodann eine eingehende Besichtigung der ausgestellten Bilder der Ausstellung.

Nach Beendigung des Rundganges wird die Beschlussfähigkeit konstatiert und Herr Rittmeister Kiesling trägt dem Verein die vom Vorstand beabsichtigte Statutenänderung vor. Es soll künftig wieder der Verein bestehen aus dem Vorstand und der Generalversammlung und das Amt eines dritten Vorsitzenden eingeführt werden, dagegen soll die Stelle eines Beisitzers ausfallen. Die bisherigen Mitglieder des Vorstandes und des Ausschusses sollen künftig den Vorstand bilden, und zwar in den bisher von ihnen als Ausschussmitglieder bekleideten Ämtern. Nur soll Herr Wirklicher Geheimer Oberregierungsrat Dr. Brandt, der bisher Beisitzer war, dritter Vorsitzender werden. Die Versammlung nahm diesen Vorschlag einstimmig an.

Zum Schlusse wird der Kretzschmarsche kinematographische Apparat vorgeführt und durch Herrn Dr. Hesekiel erläutert. Was bei der Vorführung als ganz besonders angenehm ins Auge fällt, ist das Wegfallen des Flimmerns und der absolute ruhige Gang. Herr Dr. Hesekiel erklärt dies damit, dass doppelt so viel Aufnahmen wie gewöhnlich gemacht werden. Der Apparat ermöglicht sowohl die Aufnahme als auch die Projektion und kostet ungefähr mit der ganzen Ausrüstung 260 Mark. Die vorgeführten Bilder fanden allseitigen Beifall.

Kiesling. Ludwig Bab.

Der **Deutsche Photographen - Verein** hielt in Breslau seine 35. Wanderversammlung ab. Im Anschlusse an die Versammlung wurde die mit ihr verbundene, sehr reich beschickte photographische Ausstellung im Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer durch den Vorsitzenden eröffnet. An ihrer Einrichtung haben der Verein Schlesischer Fachphotographen, die Schlesische Gesellschaft von Freunden der Photographie und insbesondere Prof. Dr. Karl Masner in dankenswerter Weise mitgewirkt.

Das Preisgericht hat u. a. folgende goldene und Silbermedaillen verliehen:

Für die besten Leistungen im Bildnisfache:

Silberne Medaillen: Ernst Müller (Hahns Nachf.), Dresden. (Ehrenpreis der Frau

Kronprinzessin.) — Max Glauer, Oppeln. (Ehrenpreis des Vereins Schlesischer Fachphotographen). — L. O. Grienwaldt, Bremen. (Ehrenpreis der Handwerkskammer des Bezirks Breslau.) — Alb. Gottheil, Danzig. — Alfr. Krauth-Karlsruhe, Frankfurt a. M. — Wilh. Kübeler, Darmstadt.

Für die besten Leistungen im Landschaftsfache:

Silberne Medaillen: Susanne Homann, Darmstadt. — Herm. Rückwardt, Gr.-Lichterfelde bei Berlin.

Für ausgezeichnete Leistungen von Liebhabern:

Silberne Medaillen: Stadtrat Ernst Schatz, Breslau. — Franz Kühne, Potsdam. — Hugo Pringsheim, Breslau. — Direktor Richter, Lipine (Oberschles.).

Für die besten Leistungen im Reproduktionsfache:

Silberne Medaillen: Dr. E. Albert & Cie., München. — Rotophot, Gesellschaft für photogr. Industrie m. b. H., Berlin.

Für eigene Fabrikate:

Goldene Medaillen: C. P. Goerz, opt. Anstalt, A.-G., Friedenau b. Berlin. — Voigtländer & Sohn, A.-G., opt. Anst., Braunschweig.

Silberne Medaillen: Aktien-Gesellschaft Aristophot, Taucha bei Leipzig. — Chemische Fabrik auf Aktien vorm. E. Schering, Berlin und Charlottenburg.

Verschiedenes

Die **Allgemeine photographische Ausstellung zu Berlin** im Abgeordnetenhause wurde am 2. Oktober von Ihren Kaiserlichen Hoheiten, dem Kronprinzen und der Kronprinzessin besucht. Die hohen Herrschaften, welche von den Herren Rittmeister Kiesling und Hanneke geführt wurden, besichtigten mit regstem Interesse die verschiedenen Abteilungen der Ausstellung. Besondere Aufmerksamkeit fanden die Photographien auf Seide und anderen Stoffen, die Farbenphotographien, die praktischen Vorführungen des Drucks von Heliogravüre-Postkarten, das Malen mit der Luftestompe sowie die Projektionen der

mannigfaltigsten Gegenstände mit dem Epidiaskop. — Die Ausstellung bleibt noch bis zum 15. Oktober einschliesslich geöffnet.

Quecksilberlicht.

Die Quecksilberlampe scheint auch in den Dienst der Beleuchtungstechnik eintreten zu wollen. Ihr grünes Licht war bisher nicht zu verwenden, weil das gänzlich fehlende Rot die bei Tageslicht roten Gegenstände anders gefärbt erscheinen liess. Diesem Übelstande helfen E. Gehrke und O. von Balcher dadurch ab, dass sie zum Quecksilber etwas Zinkamalgam setzen und dadurch in der Quecksilberlampe selbst rotes Licht erzeugen; die noch fehlenden gelben Strahlen werden durch einen kleinen Zusatz von Natrium zum Zinkamalgam hereingebracht, so dass man ein brauchbares Licht erhält. Infolge der starken Ausdehnung des Zinkamalgams wurden die Gehäuse der Lampen öfters zerstört, doch ist es gelungen, dies durch einen kleinen Wismutzusatz zu verhindern. Freilich sind damit noch nicht alle Schwierigkeiten für den Wettbewerb der Quecksilberlampe mit den vorhandenen elektrischen Lampen behoben. (Chemische Zeitschrift V, Nr. 16.)

Kongress.

Die Internationale Vereinigung für Photographie hat für Oktober einen Kongress für dokumentarische Photographie in Marseille einberufen. Prospekte sind durch das Sekretariat der Vereinigung, Paris, 51 Rue de Clichy, zu beziehen.

Erstarrte Meereswellen. Wer kennt die Form der Meereswellen und ihre Ausmessungen? — Wir! werden alle Sommerfrischler ausrufen, die von den Gestaden des Meeres zurückgekehrt sind. Aber wir glauben ihnen das nicht, denn sie werden nicht imstande sein, die Formen und Masse der Wellen dokumentarisch richtig aufzuzeichnen, und doch sind die Kurven der Wellen von grosser Bedeutung für den Schiffsbau bzw. für die Form, die man dem Schiffskörper zu geben hat, um ihm die grösstmöglichste Stabilität zu geben in seinem steten Kampfe mit den Wogen. Die wirkliche Form, Höhe und Länge der Wellen war bisher nur mit dem Auge geschätzt worden und war daher ausserordentlich unsicher, weil bei der fortwährenden Veränderung der Formen und dem steten Ortswechsel das Auge nicht imstande war zu folgen. Durch die Arbeiten des Professor Walter Laas sind wir aber jetzt in die Lage versetzt, die Wogen so genau auszumessen, dass wir ihre Form und ihre Masse dokumentarisch

auf dem Papier und auch körperlich darstellen können. Der Gelehrte hat die Methoden der Photogrammetrie zu Hilfe genommen und ist dadurch zu sicheren Resultaten gelangt. Wenn man nämlich von ein und demselben Gegenstand zwei photographische Aufnahmen macht von zwei Standpunkten aus, deren Entfernung sehr genau ausgemessen ist, so kann man durch nachheriges Ausmessen der beiden verschiedenen Photographien mittels eines sehr feinen Messapparates, des Stereokomparators, die Form des aufgenommenen Gegenstandes mit allen seinen Massen auf dem Messtisch konstruieren. Professor Laas hat auf der Forschungsreise des Fünfmasters „Preussen" derartige Aufnahmen mit einem von Dr. Pulfrich konstruierten Appprat gemacht, der aus zwei gleichen photographischen Cameras bestand, die in einer genau gemessenen Entfernung am vorderen und hinteren Teil der Reling des Schiffes befestigt waren. Es mussten natürlich Momentaufnahmen gemacht werden mit gleichzeitiger elektrischer Auslösung der Verschlüsse. Danach hat Professor Laas Karten der Meeresoberfläche konstruktiv ausgeführt. Man findet diese kurios krausen Zeichnungen auf der Allgemeinen Photographischen Ausstellung im Abgeordnetenhause. Ja man ist noch weiter gegangen und hat die Formen plastisch konstruiert, und man kann dort auch einen Gipsabguss dieser Wellenformationen bewundern, der in der Tat erstarrte Meereswellen darstellt. J. G.

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57 a. 285 983. Photographische Camera in Form eines Anhänge- oder Gürteltäschchens. Gustav Fischer, Dresden, Priessnitzstr. 54. 16. 7. 06. F. 14 261.

„ 285 984. Triebvorrichtung für photographische Cameras, mit senkrecht zum Laufboden angeordneter Triebwelle. Gustav Fischer, Dresden, Priessnitzstr. 54. 16. 7. 06. F. 14 262.

„ 285 985. Triebvorrichtung für photographische Cameras, mit gelenkiger Triebachse. Gustav Fischer, Dresden, Priessnitzstr. 54. 16. 7. 06. F. 14 263.

57 c. 285 806. Wässerungsapparat für photographische Zwecke, dessen Wand einen intermittierend wirkenden Siphon bildet. C. F. Kindermann & Co., Berlin. 12. 7. 06. K. 28 411.

57 a. 286 079. Aus einem Rahmen bestehende Vorrichtung zum Auswechseln der Balgen an photographischen Cameras. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 16. 7. 06. F. 14 240.

„ 286 111. Geheimcamera mit Zielvorrichtung, Hahnauslösung und Tageslichtwechselung. Emil Wünsche Akt.-Ges. für photographische Industrie, Reick b. Dresden. 31. 7. 06. W. 20 753.

„ 286 202. Vorrichtung zur Befestigung des Balgens photographischer Cameras mittelst

Bajonnettverschlusses am Objektivträger. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 16. 7. 06. F. 14 249.

57 a. 286 217. Durch Federdruck in der Gebrauchsstellung gehaltene, vorbewegliche Mattscheibe mit an ihren Rahmen befestigter und in die Rahmenfläche zusammenlegbarer Schutzkappe. Heinrich Ernemann, Akt.-Ges. für Camerafabrikation in Dresden, Dresden. 30. 7. 06. E. 9271.

57 c. 286 215. Stellvorrichtung an Photographierahmen, die gestattet, den Rahmen nach Belieben hoch und quer aufzustellen. Gebr. Schmidt, Oberstein. 28. 7. 06. Sch. 23 680.

„ 286 564. Mit abgedichteten Armlöchern, Schauöffnung und Kopiereinrichtung versehene, tragbare Dunkelkammer. Reinhard Wohnhas, Mannheim, Mittelstr. 146. 21. 7. 06. W. 20 708.

57 a. 286 655. Lichtschutz mit aussen angebrachten, von unten nach oben oder entgegengesetzt klappenden Teilen, welche aufgestellt den Lichtschutz offenhalten und zusammengelegt den Lichtschutz abschliessen. B. Max Hänel, Dresden, Stephanienstr. 62. 28. 7. 06. H. 30 677.

„ 286 681. Endstück für biegsame Drucküberträger, mit zangenartiger Befestigungsklammer. Richard Büttner, Dresden, Schandauerstr. 59. 7. 8. 06. B. 31 811.

„ 286 685. Kassette mit Ausschnitt in der äusseren Rahmenleiste. Gustav Geiger, München, Maximilianspl. 16. 8. 8. 06. G. 16 039.

57 a. 286 686. Befestigung des Schlauchballes an Momentverschlüssen. G. Gauthier, Kalmbach. 9. 8. 06. G. 16 045.

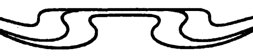
„ 286 690. Kinematograph mit durch den Filmhalter am Ständer scharnierartig befestigtem Bilderkasten. Nürnberger Metall- & Lackierwaarenfabrik vorm. Gebrüder Bing Akt.-Ges., Nürnberg. 10. 8. 06. N. 6353.

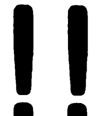
Geschäftliche Mitteilungen.

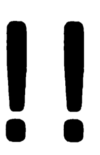
Der **Sauerstoff-Fabrik Berlin G. m. b. H.**, Berlin N. 39, Tegeler Strasse 15, vorm. Dr. Th. Elkan (älteste Fabrik der Branche in Deutschland), ist auf der Weltausstellung zu Lüttich ausser der silbernen Medaille der Grand Prix Kollektiv-Ausstellung des Rheinisch-Westfälischen Kohlen-Syndikats, Essen, verliehen worden.

Der Firma **C. A. Steinheil Söhne**, München, wurden anlässlich der Prämiierung der Bayerischen Jubiläums-Landes-Ausstellung zu Nürnberg für vorzügliche Leistungen die höchste Auszeichnung, und zwar zwei goldene Medaillen in Gruppe X „Photographie“ und Gruppe XI „Wissenschaftliche Instrumente“ zuerkannt.

Am 1. Oktober feierte der stellvertretende Direktor







und Leiter des Berliner Hauses der Firma **Unger & Hoffmann, Aktiengesellschaft,** Dresden-Berlin, Herr Friedrich Paul Bärwald, sein 25 jähriges Geschäftsjubiläum. Dem wohlverdienten Beamten ist eine langjährige weitere angenehme Tätigkeit im Dienste der renommierten Firma zu wünschen.

Ausstellungskalender [1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Internationale photographische Ausstellung zu Berlin 1906 (im Landtagsgebäude) veranstaltet vom Verein zur Förderung der Photographie zu Berlin.	15. Juli bis 15. Oktober 1906	—	
51. Internationale Jahresausstellung der Royal Photographic Society, London.	20. Sept. bis 27. Oktob. 1906	—	Royal Photographic Society, London W.C., Russell Square 66
II. Ausstellung der Künste u. Industrien der Photographie in Paris 1907.	—	—	Vallois, Präsident der Chambre syndicale française de la Photographie, Paris.
Internationale Ausstellung zu Christchurch auf Neu-Seeland.	Nov. 1906 bis April 1907	1. Oktob.	E. J. Righton, 161 Hereford Street, Christchurch, New-Zealand.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.

KLEINE CHRONIK

INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungskalender.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Verein zur Förderung der Photographie in Berlin. E. V.

Ordentliche Versammlung vom 4. Oktober 1906.

Zur Aufnahme haben sich gemeldet die Herren: Theodor Beyer, Ing. dipl., Charlottenburg, Wilhelm Cronenberg, Niederschönhausen, ferner Frau Baumeister Hartmann, Schmargendorf.

Als ordentliche Mitglieder sind aufgenommen worden die Herren: G. Kapal, Berlin, Wilh. Borntraeger, Berlin, Franz Bombach, Grunewald, J. Börschmann, Charlottenburg, Dr. jur. D. Mounier, Berlin, P. E. Hochgürtel, Charlottenburg, Friedrich Gottheiner, Steglitz, George Geiseler, Steglitz, E. Nübling, Berlin, Gustav Bucky, Leipzig; ferner Fräulein Malda Schönberg, Niederlössnitz, Unger & Hoffmann, Berlin.

Herr Rittmeister Kiesling teilt bei Beginn der Sitzung mit, dass das Kronprinzenpaar die Ausstellung mit grösstem Interesse besichtigt habe. — Vom Vorstande ist beschlossen worden, die Schlussfeier der Ausstellung umfangreicher zu gestalten, und er habe zu diesem Zweck die Herren Professor Czapski aus Jena und Lichtwark aus Hamburg eingeladen,

Vorträge zu halten. Er bitte die Mitglieder zu dieser Feier recht zahlreich zu erscheinen. An dem sich daran anschliessenden Festessen werden nur die Vereinsmitglieder und einige Ehrengäste teilnehmen.

Die Herren Ferdinand Enke und Major Puyo sind zu korrespondierenden Mitgliedern ernannt worden.

Herr Dr. Hesekiel macht sodann die Vorlage einer neuen Drehkassette für Dreifarbenaufnahmen. Dieselbe unterscheidet sich von den bisherigen Modellen dadurch, dass die drei Farbenfilter in einer prismenartigen Anordnung vor der Platte angebracht sind und nur durch eine Drehung um ihre Achse gewechselt zu werden brauchen. Es ist dadurch möglich, die Aufnahme in bedeutend kürzerer Zeit bewerkstelligen zu können. Die Drehung erfolgt selbsttätig durch Drücken auf einen Knopf. Die Platten selbst liegen in dünnen Blechkassetten. Der Vortragende legt ferner das Modell einer kleinen Reflexcamera vor.

Es folgt hierauf die praktische Vorführung des Verklebens von Projektionsdiapositiven mit Dr. Neubronners Trockenklebestreifen. Es existierten bereits früher mit einer Kautschukklebmasse präparierte Klebestreifen, doch bestand der Übelstand, dass die Masse in der Hitze erweichte. Diesem Fehler ist dadurch abgeholfen, dass die neuen Klebstreifen nur mit einer ganz dünnen Klebschicht versehen sind, welche mit einer heissen, eigens zu diesem Zweck konstruierten Bügelzange, angedrückt werden und dann sehr fest halten. Der Rand ist ebenfalls sehr sauber. Die Klebstreifen sind bei den Firmen Dr. Adolf Hesekiel & Co. und Reichardt vorrätig.

Es werden sodann Lippmannphotographien im Zeissschen Betrachtungsapparat demonstriert, zu welchen Herr Hans Schmidt noch erwähnt, dass in der Lippmanntheorie noch nicht alles geklärt sei. Es seien im grossen und ganzen Zufallsprodukte. Herr Dr. Lehmann habe in mancher Hinsicht vorzügliche Resultate erhalten, insbesondere auf dem Gebiet der Landschaft und des Porträts. Auch sei bei Herrn Dr. Lehmann die Exposition durch Korrektion der Filter eine bedeutend kürzere. Er brauche zur Herstellung eines Porträts nur eine Belichtung von 12—15 Sekunden.

Herr Schmidt zeigt ferner ein sehr altes Papiernegativ und ein nach diesem gefertigtes farbiges Bild, um zu beweisen, dass die Manier,

farbige Kopien nach nur einem Negativ herzustellen, durchaus nicht neu sei.

Herr Ingeneur Schmitz zeigt neun Jahre alte, gewöhnliche Platten von Obernetter vor, die er schon als verloren angesehen und die bei der jetzt erfolgten Belichtung und Entwicklung noch ganz befriedigende Resultate ergeben haben. (Es handelt sich nicht etwa um farbenempfindliche Platten!)

Schliesslich erklärt Herr Ernemann aus Dresden seinen verbesserten kinematographischen Apparat und führt eine Anzahl von kinematographischen Aufnahmen mittels Projektion vor.

M. Kiesling. Ludwig Bab.

Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie in Hamburg.

Die Gesellschaft öffnete am Donnerstag, den 11. Oktober 1906, ihre im Laufe des Sommers unter Leitung des Herrn Architekten G. Henry Grell neu und geschmackvoll dekorierten Räume wieder ihren Mitgliedern, und zwar mit einem Projektionsvortrage des 2. Vorsitzenden, Herrn Ernst Juhl, über den jüngsten Vesuvausbruch. Der Besuch war so zahlreich, dass die Räume die Erschienenen kaum fassten. In der Begrüssungs- und Eröffnungsrede des Vorstandsmitgliedes Herrn L. Sanne gab Genannter seiner Hoffnung Ausdruck, dass mit dem neuen Gewande, das die Gesellschaft äusserlich, d. h. in der Umgestaltung ihrer Räume, anlegt, auch ein neuer, frischer Zug durch die Reihen der Mitglieder strömen und das Interesse der Mitglieder in neuer, verjüngter Form wieder erwachen möge. Der Vorstand wünsche sehnlichst, dass immer weitere Kreise Anteil nähmen an den Arbeiten und Bestrebungen der Gesellschaft, als da sind die Förderung der Amateur-Photographie und die Pflege der Kunstphotographie. Sodann entwickelte Redner in kurzen Zügen das Programm für die Winterarbeit. Hiernach wird zunächst am 24. Oktober Herr Branddirektor Westphalen einen Lichtbildervortrag halten über den Brand der Grossen Michaeliskirche im Bürgerschaftssaale des Patriotischen Hauses vor Mitgliedern und Gästen. An ferneren Vortragenden sind gewonnen beziehungsweise in Aussicht genommen: Herr Landrichter Dr. Behme-Achim (Kanarische Inseln), Herr Th. Duerrien (Bilder aus dem

Hochgebirge), Herr Dr. Gleiss (Bilder aus Tirol), Gebr. Kearton (Bilder aus dem Tierleben) u. a. m. Die im vergangenen Jahre mit so grossem Erfolg abgehaltenen Unterrichtskurse in allen Fächern der Photographie unter Leitung des Ateliervorstehers und Lehrers an der Gewerbeschule Herrn Bruns werden in diesem Jahre wiederholt werden. Ferner wird im November ein Festabend und ein Diapositiv-Wettbewerb geplant, so dass das Winterhalbjahr 1906/07 ausserordentlich reich an mannigfachen Darbietungen sein wird. — Nach Herrn Sanne ergriff Herr Ernst Juhl das Wort zu seinem Vortrage über den jüngsten Ausbruch des Vesuvs, worüber die Berichte der Presse ja noch allen in frischer Erinnerung sind. Herrn Juhls geistvolle und fesselnde Art des Vortrages ist bekannt. Die vorgeführten Lichtbilder zeigten u. a. den Vesuv in voller Tätigkeit und gaben einen Begriff von den Verheerungen, die die Asche und Lava in den betroffenen Gebieten angerichtet haben. Reicher Beifall lohnte die interessanten Ausführungen. — Herr Georg Hulbe hatte eine Anzahl von Reproduktionen alter Meister ausgestellt, die sich von den bisher bekannten am engsten an die Originale anlehnten. Die Bilder, die als eine Sammlung erscheinen, sind in einer nicht bekannten Technik im Farbendruck hergestellt.

Erich Schröder,
Protokollführer.

Von der **Allgemeinen Photographischen Ausstellung Berlin 1906** ist der reich illustrierte Katalog noch gegen Einsendung von 1 Mk. durch die Verlagsbuchhandlung Gustav Schmidt, Berlin W., Königin-Augustastrasse 28, zu beziehen.

Verschiedenes

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57a. 286 956. Träger für Farbenfilter mit aus mehreren verstellbaren Kreissegmenten bestehender Befestigungsvorrichtung. Curt Paul Robert Martin, Dresden, Hopfgartenstr. 34. 14. 8. 06. M. 24 423.

57a. 287 218. Plattenhalter für photographische Kassetten, bestehend aus einer unter dem

Dichtungsstreifen der Kassette federnd geführten Schiene mit einem festen Anschlag für die Platte bildenden Riegeln. Peter Rada, Frankfurt a. M.-Rödelheim. 17. 8. 06. R. 17 817.

57a. 287 322. Federnd umklappbarer, durch Öffnen der Camera auszulösender Kastensucher. Fabrik photogr. Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 20. 8. 05. F. 14 401.

„ 287 325. Schlittenführung an photographischen Apparaten mit in Aussparrungen des Schlittens angreifenden Führungsteilen. Certo, Fabrik photogr. Apparate und Bedarfsartikel, G. m. b. H., Grosszschachwitz bei Dresden. 21. 8. 06. C. 5437.

„ 287 712. Adapter für sogenannte Houghton-Filmpackung, mit fester Dichtungsleiste. Fabrik photogr. Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 24. 8. 06. F. 14 433.

„ 287 713. Durch federnde Gelenke mit der Camera verbundene Mattscheibe, die Arretierungen in der Gebrauchsstellung gehalten wird. Fabrik photogr. Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 24. 8. 06. F. 14 434.

57c. 287 625. Schaukelapparat für photographische Zwecke. Alfr. Hübner, Berlin, Reichenberger Strasse 62. 11. 1. 06. H. 28 912.

57a. 288 293. Kinematographischer Projektionsapparat mit undurchsichtigen Bildstreifen. Ernesto Herrmann, Berlin, Müllerstr. 172a. 4. 9. 06. H. 30 979.

„ 288 294. Endstück für biegsame Drucküberträger, mit auf der Endstückhülse verschiebbar gelagertem Befestigungsarm. Richard Büttner, Dresden, Schandauerstr. 59. 5. 9. 06. B. 32 029.

„ 288 403. Haltevorrichtung für umklappbare Libellen, bei der Halter und Feder aus einem Stük bestehen. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 21. 8. 06. F. 14 406.

„ 288 512. Einstellvorrichtung für photo-

graphische Cameras, mit einem sie feststellenden, an einem Knebel drehbar federnden Bügel mit in der Handgriffstellung in den Knebelsteg einspringenden Aussparrungen. Certo Fabrik photogr. Apparate und Bedarfsartikel G. m. b. H., Grosszschachwitz b. Dresden. 5. 9. 06. G. 5452.

57 a. 288 513. Schutzblech für die zur seitlichen Verschiebung des Objektivträgers dienende Schraubenspindel. Certo Fabrik photographischer Apparate und Bedarfsartikel G. m. b. H., Grosszschachwitz b. Dresden. 5. 9. 06. C. 5453.

Die Wirkung der Alaune und Tonerdesalze auf die Gelatine.

Von A. u. L. Lumière u. Seyewetz.

Die Alaune besitzen bekanntlich die Eigenschaft, die Gelatine zu gerben und die Erstarrungstemperatur ihrer wässrigen Lösungen zu erhöhen.

Dieses Phänomen scheint noch nicht genau studiert zu sein. Man betrachtete es bisher als analog mit der Gerbung durch die Chromoxydsalze. Wir haben uns vorgesteckt, diese Frage zu zergliedern und vornehmlich folgende Punkte aufzuklären:

1. Einfluss der Natur der Aluminiumverbindung, die verwendet wurde, um die Erstarrungstemperatur der Gelatinelösungen zu erhöhen.

2. Einfluss der Menge dieser Verbindungen und der Konzentration der Gelatinelösungen auf den Erstarrungspunkt.

3. u. 4. Konstitution und Eigenschaften der alaunierten Gelatine.

I. Einfluss der Natur der Aluminiumverbindungen auf den Erstarrungspunkt.

Ausser dem Tonerdesulfat und dem Kali- und Ammoniakalaun, deren Wirkungsweisen bekannt waren, haben wir die Wirkung des Chlorids, Bromids und Nitrats des Aluminiums auf die Gelatinelösungen studiert. Wir konnten nachweisen, dass diese Salze genau dieselbe Erhöhung des Erstarrungspunktes bei gleicher Menge der Tonerde bewirken. Dieselben Wirkungen können ferner durch Tonerde im Augenblick des Freiwerdens hervorgebracht werden (wenn auch etwas schwächer), die im Innern der Lösung durch Zersetzung von Alaun und Ammoniak in äquimolekularen Mengen entsteht. Ein Überschuss von Ammoniak verhindert die Wirkung der Tonerde in die Erscheinung zu treten. Die basischen Salze, die entstehen, wenn der Alaun genau mit Ammoniak neutralisiert wird, verhalten sich ebenso wie der nicht neutralisierte Alaun. Endlich üben die alkalischen Aluminate gar keinen Einfluss auf die Erstarrungstemperatur.

II. Einfluss der Menge der Aluminiumverbindungen auf die Erstarrung.

Wir haben festgestellt, dass, wenn man mit Gelatinelösungen von 7,5% arbeitet, schon sehr kleine Mengen von Alaun oder Tonerdesalzen die Erstarrungstemperatur erheblich erhöhen.

Diese Temperatur wächst um einen Grad durch 0,107 *g* Tonerde auf 100 *g* Gelatine. In dem Masse als man den Zusatz der Aluminiumverbindungen vermehrt, findet man, dass sich der Erstarrungspunkt erhöht und dies bis zu einem Gehalt, der etwa 0,64 *g* Tonerde auf 100 *g* Gelatine entspricht. Die Erstarrungstemperatur ist dann um etwa 6° gestiegen. Diese maximale Wirkung auf 100 *g* Gelatine tritt demnach bei folgenden (0,64 *g* Tonerde entsprechenden) Mengen der verschiedenen Aluminiumverbindungen ein:

Kalialaun	6 *g*
Ammoniakalaun	5,6 *g*
Aluminiumsulfat	4,2 *g*
Chloraluminium	1,6 *g*
Aluminiumnitrat	4,3 *g*

Wenn man dieses Gewicht übersteigt, so wird die Wirkung der Alaunierung nicht vergrössert.

Wenn man den Gehalt der Gelatine variiert, so bemerkt man, dass die maximale Erhöhung des Erstarrungspunktes ebenso variiert. Sie beträgt 7° für eine Gelatinelösung von 12% und 3,5°, wenn der Gehalt der Gelatine auf 5% herabgesetzt wird. Welches auch die Konzentration der Gelatinelösung sei, so ist es immer dieselbe Menge Alaun, die den Maximaleffekt bewirkt (d. i. 6 *g* Kalialaun entsprechend 0,64 *g* Tonerde auf 100 *g* Gelatine in Lösung).

(Schluss folgt.)

Industrienachrichten.

Die **Actien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation,** Berlin erscheint wiederum mit einem neuen Erzeugnis ihrer nach steter Verbesserung der photographischen Hilfsmittel strebenden photographischen Abteilung auf dem Markte, „Agfa"-Schnellfixiersalz ist der Name dieses Produktes, das in erster Linie ganz bedeutend schnell fixiert, nächstdem aber bei fortschreitender Ausnützung des Bades seine Wirksamkeit nur wenig verlangsamt.

Man braucht z. B. bei frischen Bädern mit Schnellfixiersalz nur die Hälfte, bei ausgenutzten Bädern gegen das Ende ihrer Wirksamkeit nur noch etwa ein Viertel der Fixierdauer, die ein gleich stark benutztes Hyposulfitbad 1 : 4 Wasser erfordert. Es sind dekorierte Büchsen für 400, 1000 und 2000 *ccm*, sowie Glasröhren für 100 *ccm* Schnellfixierbad im Handel. „Agfa"-Schnellfixiersalz ergibt ein saures Schnellfixierbad. Das Präparat ist zum D. R. P. angemeldet.

Ferner gingen ein:

Voigtländer & Sohn-Braunschweig: Elegant ausgestattete und reich illustrierte Preisliste über Objektive und Apparate für Mikroskopie.

G. Rodenstock-München: Prospekt über den Anastigmaten Eurygonal.

C. F. Kindermann & Co.-Berlin: Prospekt über Neuheiten in Diapositiv-Rahmen.

Arthur Grohmann - Braunschweig: Illustrierte Preisliste und Gebrauchsanweisung über Quecksilberdampflampen.

Goltz & Breutmann-Berlin zeigen an, dass sie ihren Fabrikationsbetrieb nach **Dresden**, Pillnitzer Str. 49, verlegt haben.

Ausstellungskalender[1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
II. Ausstellung der Künste u. Industrien der Photographie in Paris 1907.	—	—	Vallois, Präsident der Chambre syndicale française de la Photographie, Paris.
Internationale Ausstellung zu Christchurch auf Neu-Seeland.	Nov. 1906 bis April 1907	1. Oktob.	E. J. Righton, 161 Hereford Street, Christchurch, New-Zealand.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.



INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungskalender.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie in Hamburg.

Am Mittwoch den 24. Oktober 1906, abends 8½ Uhr, hielt im grossen Saale des Patriotischen Hauses Herr Branddirektor Westphalen einen ausserordentlich fesselnden Vortrag über den Brand der grossen Michaeliskirche am 3. Juli 1906 unter Vorführung von Lichtbildern. Obgleich die Einzelheiten der Katastrophe, der „der grosse Michel“, das Wahrzeichen Hamburgs, zum Opfer fiel, durch die Tagespresse hinreichend bekannt sind, war es doch höchst interessant, auch einmal von berufenster Seite eine sach- und fachgemässe Darstellung der Details zu vernehmen. Es hatte sich denn auch aus allen Kreisen der Hamburger Bevölkerung ein zahlreiches Auditorium zusammengefunden, das den Ausführungen des Redners mit grösster Spannung lauschte. Eine Anzahl von ausgezeichneten Lichtbildern nach Aufnahmen, welche, von den verschiedensten Seiten gemacht, die Kirche in allen Phasen des Brandes, den Turm im Moment des Einsturzes und die ganze Ausdehnung der Brandstätte veranschaulichten, diente zur Erläuterung des Vortrages.

Seitens des Hamburger Malers Karl Oderich war ein grosses Oelgemälde ausgestellt, welches den Brand in seiner höchsten Entfaltung

nach Einsturz des Turmes mit künstlerischem Empfinden zur Vorstellung brachte.

Am Donnerstag den 25. Oktober, abends $8^1/_2$ Uhr, wurde in den Räumen der Gesellschaft ein Diapositiv-Wettbewerb abgehalten, zu dem jeder Konkurrent ein bis drei Diapositive eingeliefert hatte. Dem Unternehmen lag die Idee zugrunde, dass das Auditorium selbst diejenigen Bilder bezeichnen sollte, welche ihm am besten gefielen. Eingesandt waren insgesamt 37 Bilder. Die grösste Stimmenzahl vereinigte auf sich ein Bild von Herrn Dr. Arning, ein Waldinneres mit einfallenden Sonnenstrahlen darstellend. Nur eine Stimme weniger erhielten je ein Bild von Fräulein Eiffe und Herrn Noodt, ein Entenidyll bzw. eine Meereswoge darstellend. Dieser Versuch fand allgemeinen Beifall, so dass in gleicher oder ähnlicher Weise eine Wiederholung desselben in Aussicht genommen wurde.

Erich Schröder,
Protokollführer.

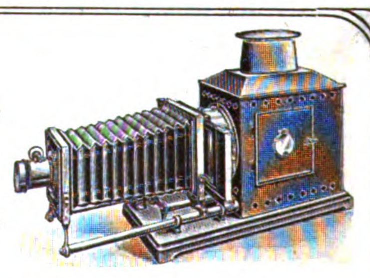
Photographische Gesellschaft zu Danzig.

Sitzung am 19. Oktober, abends 8 Uhr, im Saale der Naturforschenden Gesellschaft zu Danzig.

Nach Erledigung der geschäftlichen Eingänge und Aufnahme eines Mitgliedes teilt der Vorsitzende, Herr Kramer, mit, dass die Arbeitsabende am 4. Oktober mit einem von ihm gehaltenen Experimentalvortrag über die Anfertigung von Kohlebildern eröffnet wurde. Der Besuch war ein sehr lebhafter, und da die Teilnehmer an diesem Kursus jetzt das Verfahren so weit beherrschen, um ohne Unterweisung arbeiten zu können, so beginnen am nächsten Arbeitsabend, Donnerstag den 26. Oktober die praktischen Vorträge über Vergrösserungen auf Bromsilber- und Negativ-Papier, sowie Trockenplatten, mit einem Vortrage des Herrn Bankdirektor Thomas. Nach dem Vortrage findet ein Austausch von Erfahrungen statt.

Den Mitgliedern wird Gelegenheit gegeben, die verschiedenen Arbeitsweisen kennen zu lernen, und an den Abenden selbst, nach den Vorträgen, Vergrösserungen vorzunehmen, wozu der Vereinsapparat sich vorzüglich eignen dürfte.

Am Montag den 5. November findet der erste Projektionsabend statt, an welchem alle eingelieferten Diapositive, ohne Namensnennung der Verfertiger projiziert und von den Anwesenden auf ihre Bildwirkung hin kritisiert werden sollen.



Einführung von Gästen findet an diesem Abend nicht statt.

Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie.

Ordentliche Versammlung am Montag den 8. Oktober 1906, abends 8 Uhr, in dem Hörsaal der Photographischen Lehranstalt des Lette-Vereins, Viktoria Luise-Platz 6.

Vorsitzender: Herr Geh. Regierungsrat Meyer.

Als auswärtiges Miglied wurde aufgenommen:

Frl. Lia Risse, München-Neuwittelsbach, Prinzenstr. 11.

Der Vorsitzende begrüsst mit warmen Worten die Anwesenden, die zum erstenmal nach der Ferienzeit versammelt sind. Unter den in der Zwischenzeit eingelaufenen Schriftstücken und Drucksachen erregt besonderes Interesse der Ausstellungskatalog, der unserer Gesellschaft aus Strassburg zugeschickt wurde. Der Photographische Klub Strassburg ist erst im Jahre 1901 begründet worden und der reich illustrierte Ausstellungskatalog legt Zeugnis ab von einem ausserordentlich regen Klubleben. Mit gleicher Freude und mit Dank wird Heft III der Kunst in der Photographie aus dem Knappschen Verlage, Halle a. S., entgegengenommen.

Für den 10. Oktober wird ein gemeinschaftlicher Besuch der photographischen Ausstellung beschlossen.

Im Anschluss an die anonyme Postkartenausstellung sprach Frl. Hildegard Oesterreich über die Blumenaufnahmen, die sie zu genannter Ausstellung eingesandt hatte. Wir entnehmen den interessanten und anregenden Ausführungen der Rednerin folgendes:

Die Aufnahmen sind sämtlich im Zimmer gemacht, in einem Raum, der möglichst wenig den Erschütterungen des Strassenverkehrs ausgesetzt ist, für die Beleuchtung wählt man am besten ein Zimmer mit Nordlicht, hat man keines zur Verfügung so zerstreue man das grelle Licht durch Verhängen mit Paus- oder Seidenpapier und vermeide, dass direktes Sonnenlicht auf die Blumen falle, da sonst die Schatten zu hart ausfallen. Frl. Oesterreich stellte die Blumen möglichst nahe zum Fenster, so dass sie von der Seite beleuchtet waren und die Schlagschatten nicht auf den Hinter-

grund fallen können. Als Hintergrund diente ein grosser Bogen hellgrauen Kartons, der durch verschiedene Stellung zum Licht in einen helleren oder dunkleren Ton umgeändert werden konnte je nachdem die Blumen es erforderten. Als Blumen sind helle, zunächst weisse oder rosa, am geeignetsten; man nehme auch nie zu viel Blumen zu einem Bilde, 2—3 schöne Exemplare genügen in den meisten Fällen. Man achte vor allem aber bei der Wahl der Blumen auf eine schöne Silhouette in ihrer äusseren Form, da ja bei der Aufnahme nachher der Hauptreiz der Blumen, die Farbe, fortfällt, also besonders Form und Schattengebung die Hauptsache sind. Grössere Schwierigkeiten bieten die grünen Blätter, man nehme nur wenige, aber von charakteristischer Form, und kontrolliere die Wirkung genau auf der Mattscheibe, schneide die überflüssigen vorsichtig mit einer Scheere heraus, damit kein unerkennbares Gewirr einer dunklen Masse entsteht.

Die Blumen werden nie am Hintergrunde selbst befestigt, sondern dieser wurde stets in einer Entfernung von etwa 5 *cm* weit senkrecht aufgestellt, die Blumen möglichst frei in Gläsern, mit Draht, dünnen Fäden, gestützt, man achte auch darauf, gute, freistehende Zweige und Stiele zu erhalten, von den Gläsern usw. darf natürlich auf der Platte nichts zu sehen sein. Vor allem vermeide man einen scharf gezeichneten Schlagschatten auf dem Hintergrund und suche die Blumen möglichst freistehend darzustellen, wie wir sie ja auch in der Natur sehen.

Zur Aufnahme wurde ein Goerz-Doppel-Anastigmat von 21 *cm* Brennweite für das Format 9×12 verwendet, ziemlich stark abgeblendet und lange exponiert, als Platten ausschliesslich Ortho-Isolarplatten und Films. Entwickelt wurde mit Rodinal in der üblichen Verdünnung.

Kopiert wurde auf Doro-Mattkarten, die sich sehr einfach behandeln lassen, und recht angenehme Sepiatöne geben. Es wird nur wenig überkopiert und dann in 10 % Fixiernatron fixiert, zunächst 5 Minuten in dreifacher Verdünnung und dann 10 Minuten in 10 % Lösung.

Zum Schluss ihres Vortrages brachte Frl. Oesterreich noch eine Anzahl Blumenaufnahmen zur Vorlage, die teilweise ganz entzückende Studienblätter darstellten. Frl. Oesterreich benutzte eine Klappcamera 9×12 und nahm zur Aufnahme nur die Hinterlinse

des Protars, wodurch sie eine Brennweite von 22,4 *cm* erhielt, was im Bilde ausserordentlich günstig wirkte. Die Erläuterungen von Frl. Oesterreich wurden mit grossem Interesse entgegengenommen, und der Vorsitzende dankte im Namen der Versammlung der Vortragenden.

Exzellenz von Igel bemerkt noch, dass sie ihre wohlbekannten Blumenaufnahmen stets mit einem Teleobjektiv aufgenommen habe und bei starker Abblendung 10—12 Minuten exponierte; natürlich muss man alsdann künstliche Mittel anwenden, um die Blumen festzuhalten.

Zu Nr. 4 der Tagesordnung ergreift Herr Dr. Neuhauss das Wort und unterstützt seinen im Heft 18 der Rundschau gegen den Aluminiumschieber gerichteten Artikel durch ein schlagendes Beispiel. Redner kratzte ein grosses N auf die Innenseite des Aluminiumschiebers und brachte eine Platte für 24 Stunden in die Kassette. Die Wirkung war eine ausserordentlich nachteilige, der Buchstabe war deutlich sichtbar auf der Platte. Herr Dr. Neuhauss hält den Neusilberschieber der Agfakassette für ungefährlich, jedenfalls hat er nach acht Tagen nicht die geringste Lichtwirkung gespürt, ausserdem ist Redner der Meinung, dass das grosse Absatzgebiet der Agfakassette an und für sich schon für die Güte derselben spricht. Man hatte ihm Nummer 1758 zur Untersuchung gegeben.

Herr Direktor Schultz-Hencke ergreift hierauf das Wort zu einigen begleitenden Erläuterungen bei der Projektion von Dreifarbenaufnahmen; Redner nimmt, wie er sagt, gern die Gelegenheit wahr, um nochmals darauf aufmerksam zu machen, dass Herr Bermpohl an vorhandene Apparate den Aufnahmeschlitten für Dreifarbenaufnahmen adaptiert. Trotzdem seinerzeit grosses Interesse hierfür im Verein war, hat bisher nur Herr Major von Westernhagen wiederholt und mit Erfolg Dreifarbenaufnahmen gearbeitet. Redner hatte Herrn von Bronck v. d. Firma Clausen & von Bronck gebeten, einen Dreifarbenapparat älteren Datums vorzuzeigen. Der Vorzug dieses Apparates besteht in einer einzigen Lichtquelle, die durch Spiegelscheiben in dem Sinne geteilt wird, dass eine solche Scheibe einmal als reiner Spiegel, ein andermal als gar nicht vorhanden wirken kann. Alsdann ging Herr Direktor Schultz-Hencke zur Erläuterung des Miethe-Bermpohlschen Aufnahmeapparates über, wie ein solcher ja auch in der Ausstellung zu besichtigen war, zeigte ferner

wie der Bermpohlsche dreiteilige Kopierrahmen die Korrektur geringer Expositionsfehler mit Leichtigkeit ermöglicht und liess nun die Vorführung einer ganzen Anzahl Dreifarbenaufnahmen erfolgen, anfangend mit der Wiedergabe einer Farbentafel, die Redner im Original neben die Photographie halten konnte, ohne einen Tadel befürchten zu müssen, so ausgezeichnet war die Wiedergabe der Farbennuancen. Es gelangten zur Vorführung Reproduktionen von Ölgemälden (ebenfalls mit dem Original, daneben), Landschaftsaufnahmen, verschiedene Aufnahmen der Wartburg bei Eisenach, Personenaufnahmen im Freien und eine Serie von Aufnahmen aus Spanien. Die Bilder fanden grossen Beifall, und es wäre sehr zu wünschen, dass die Mitglieder, die angeregt durch die interessante und ausserordentlich gute Vorführung (die Bilder waren zum grössten Teil von Herrn Direktor Schultz-Henke selbst aufgenommen) versicherten, sich auch der Dreifarbenphotographie mehr zu widmen, ihren Plan verwirklichen möchten.

Zum Schluss der Sitzung trat der Vorsitzende noch einmal mit dem dringenden Ersuchen an die Mitglieder heran, ihre Sommeraufnahmen, möglichst in Gestalt von Postkarten, zur nächsten Sitzung mitbringen zu wollen. Eine Anzahl Karten wurde schon an demselben Abend eingesammelt.

M. Kundt, I. Schriftführer.

Am Mittwoch den 10. Oktober, mittags 12 Uhr, fand ein gemeinschaftlicher Besuch der Photographischen Ausstellung statt. Die Führung hatte Herr Direktor Schultz-Hencke übernommen. Eingefunden hatten sich ungefähr 50 Mitglieder, die 2—3 Stunden zusammenblieben. Es sei an dieser Stelle Herrn Direktor Schultz-Hencke der Dank für die überaus sachkundige Führung und die anregenden, eingehenden Erläuterungen ausgesprochen.

Am Montag den 15. Oktober fand in der Aula der Königlichen Kriegsakademie der 89. Projektionsabend der Gesellschaft statt unter dem Titel „auf biblischen Pfaden“ „Palästina einst und heute.“ Der Redner des Abends, Herr Eduard Meltzer erntete reichen Beifall. Der grosse Saal der Kriegsakademie war dicht gefüllt mit Zuhörern, und Herr Dr. Neuhauss, der im Auftrage des Vorstandes die Neuanschaffung eines Projektionsapparates

bewirkt hatte, konnte sehr zufrieden mit dem Erfolg des Abends sein. Der Apparat funktionierte tadellos, es wurde von der Loge herunter durch die ganze Länge des Saales projiziert, so dass nun auch nicht mehr wie früher Plätze durch den Aufbau des Apparates im Saal selbst verloren gehen.

M. Kundt, I. Schriftführer.

Verschiedenes

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57 a. 288 514. Sperrfeder für den sich selbsttätig vorschiebenden Objektivteil. Certo Fabrik photogr. Apparate und Bedarfsartikel G. m. b. H., Grosszschachwitz b. Dresden. 5. 9. 06. C. 5454.

„ 288 515. Elektrischer Fernauslöser für photographische Verschlüsse. Wilhelm Regelein, Mannheim, Lortzingstr. 37. 5. 9. 06. R. 17 932.

57 b. 288 447. Härtemesser für Röntgenlampen. Otto Wettstein, Gräfenthal i. Th. 13. 8. 06. W. 20 822.

57 b. 288 878. Rasch lösbare Verbindung von Drubkball und Momentverschluss mit Bajonettverschluss. Friedr. Deckel G. m. b. H., München. 4. 8. 06. D. 11 580.

Industrie-Nachrichten.

Die Firma Richard Jahr, Trockenplattenfabrik, Dresden-A. 18, versendet ihre neue Preisliste. Von Interesse für alle, die sich mit Vorliebe der orthochromatischen Platten bedienen, wird es sein, dass die Preise für die gewöhnlichen und für die orthochromatischen Platten gleichgestellt sind.

Besondere Spezialität der Firma ist die Herstellung einer ausserordentlich hochempfindlichen Platte, und ebenso wird grosses Gewicht auf orthochromatische Platten gelegt. Die orthochromatischen Platten rot Etikett sind als die empfindlichsten im Weltverkehr erklärt worden und erlauben auch mit Gelbscheibe kurze Expositionen. Die Herren Porträt-Photographen sollten die Möglichkeit, mit kurzen Expositionen farbenrichtigere Aufnahmen zu erzielen, die ihnen ausserordentlich viel Retusche ersparen, nicht ausser Acht lassen.

Jahrs Spezial- und Ortho-Spezialplatten kommen an Empfindlichkeit den besten Handelsplatten gleich und steht zu erwarten, dass sich namentlich die Ortho-

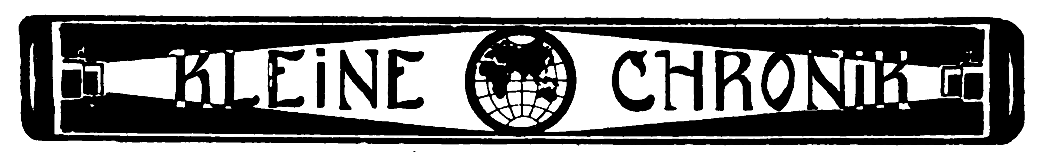
Spezialplatten durch ihre hohe Allgemein- und Farbenempfindlichkeit und ihren sehr mässigen Preis (z. B. für 9 × 12 1,70 Mk.) viele Freunde erwerben werden. Weiter sei noch auf die photomechanischen Platten aufmerksam gemacht.

Dass eine Reihe von Entwicklungs- und Behandlungsvorschriften der Preisliste beigefügt sind, dürfte auch manchem willkommen sein. Die Liste wird auf Wunsch gern jedermann gratis zugeschickt, der seine Adresse der Firma einsendet.

Ausstellungskalender[1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
II. Ausstellung der Künste u. Industrien der Photographie in Paris 1907.	—	—	Vallois, Präsident der Chambre syndicale française de la Photographie, Paris.
Internationale Ausstellung zu Christchurch auf Neu-Seeland.	Nov. 1906 bis April 1907	1. Oktob.	E. J. Righton, 161 Hereford Street, Christchurch, New-Zealand.
22. Jahresausstellung der Birmingham Photographic Society.	23. Februar bis 2. März 1907.	1. Februar	Levis Lloyd, Norwich Union Chambers, Congreve Street, Birmingham.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen oder beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.



INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungskalender.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Verein zur Förderung der Photographie in Berlin. E. V.

Ordentliche Versammlung

vom 8. November 1906 im Abgeordnetenhause.

Zur Aufnahme haben sich gemeldet die Herren:

Schniggenburg, Charlottenburg, Referendar Schamberg, Berlin, Hauptmann von Stegmann und Stein, Charlottenburg, S. Hamburger, Berlin, P. Wöhler, Friedenau.

Als ordentliche Miglieder sind aufgenommen worden die Herren:

Theodor Beyer, Ing. dipl., Charlottenburg, Wilhelm Cronenberg, Niederschönhausen; ferner Frau Baumeister Hartmann, Schmargendorf.

Herr Rittmeister Kiesling legt eine Anzahl Reidscher Tieraufnahmen vor, die im Verlage der Autotype Compagnie erschienen sind und die bereits auf der Ausstellung ausgestellt waren. Die Bilder sind zu einem ermässigten Preise erhältlich und zirkulieren in der Versammlung.

Es folgt die Erledigung des Fragekastens: Beim Tonen der Bromsilberpapiere mit Uran tonen häufig nur die tiefsten Schatten, während

die Halbtöne grau bleiben. Auch bei Platten habe ich die Erscheinung beobachtet. Was ist die Ursache und wie ist dem abzuhelfen? — Die Urantonung gibt keineswegs immer fleckenlose und haltbare Bilder. Sehr häufig entstehen Fleken durch mangelhaftes Fixieren und Wässern. —

Empfiehlt sich das Teleobjektiv zu Porträtaufnahmen im Zimmer? — Für Zimmerporträtaufnahmen ist im allgemeinen die Telekonstruktion zu lichtschwach. Nur bei günstigen Lichtverhältnissen erhält man mit lichtstarken Kombinationen gute Resultate. —

Kennt jemand Doppelkassetten aus Metall und sind dieselben zu empfehlen? — Herr Thieme hat schlechte Erfahrungen mit denselben gemacht. Dieselben sind meistens so dünn, dass dicke Platten nicht hineingehen. —

Haben Rollfilms sich im vergangenen Sommer gegen Filmpacks halten können? — Herr Dr. Hesekiel meint, dass die Nachfrage nach Rollfilms sehr zurückgegangen ist. Herr Kuban hat zuerst mit Filmpacks recht gute Resultate erhalten, während später Schrammen und Staubflecken auftraten. —

Hat jemand Versuche mit Utopapier angestellt? — Die Kopien auf Utopapier kranken an der „Ausbleichsucht“, d. h., dieselben bleichen nach einiger Zeit weiter aus und es bleibt nur ein Blaubild übrig. Es wird vom Vorsitzenden empfohlen, anstatt der bisher verwendeten Diaphanien doch einmal Dreifarbendiapositive zum kopieren zu benutzen. Dann kann man gleich sehen, was das Verfahren leistet. Herr Gädicke hat mit Uto Hüblsche Farbentafeln kopiert. Die Farben kommen recht gut, wenn das Papier mit Wasserstoffsuperoxyd sensibilisiert wird, doch sind die entstandenen Farben viel matter als beim Original. —

Wo erhält man eine Magnesiumbandlampe mit Feder und Handgriff? — Bei Dr. Hesekiel. —

Könnte der Verein nicht einen Wettbewerb zur Herstellung von Stilleben auf photographischem Wege erlassen? — Die Sache soll später erwogen werden. —

Herr Rittmeister Kiesling zeigt einen Talbotschen Apparat zur Herstellung von Medaillonbildern. Bemerkenswert daran ist, dass anstatt der früher üblichen zwölf Objektive nur eins vorhanden ist, welches durch eine einfache Handhabung verstellt werden kann.

Herr Dr. Hesekiel zeigt sodann einen

Salonblitzlichtapparat. Derselbe gestattet, im Zimmer rauchlose Blitzlichtaufnahmen zu machen. Der Apparat besteht aus einem Bodenbrett, auf welchem die Blitzlampe befestigt ist. Darauf wird ein sinnreich konstruiertes zusammenlegbares Gestell befestigt, welches gestattet, einen Leinwandbeutel darüber zu stülpen. Unter diesem findet die Verbrennung statt, und zwar ohne jede Rauchbelästigung. Durch den weissen Beutel entsteht ein diffuses Licht, welches weiche Bilder ermöglicht. Der Rauchfänger wirkt nämlich wie ein Reflektor. — In der sich daraus entspinnenden Diskussion bemerkt Herr Kuban, dass die in dem Apparat sich befindende Blitzlampe zu langsam brenne und dadurch bei Personenaufnahmen die Augen geschlossen würden. Dem widerspricht Herr Thieme. Das Augenschliessen bei langen Aufnahmen solle nicht schaden. Nur wenn bei kurzen Blitzen das Augenzwinkern mit dem Blitz zusammenfalle, habe dies einen störenden Einfluss. Herr Dr. Scheffer hat früher die Reaktionszeiten verschiedener Innervationsgebiete festgestellt und dabei Belichtungen von $^1/_{100000}$ bis $^1/_{1000000}$ Sekunde benutzt. Trotzdem hat er oft geschlossene Augen gehabt und schliesst daraus, dass bei Blitzaufnahmen die Augen aus Furcht vor dem Blitz schon vor dem Blitz geschlossen werden.

Daher findet man sehr oft auf Gruppenaufnahmen bei einigen Personen immer die Augen geschlossen. Man soll deshalb die Leute ablenken, dass dieselben die Augen nicht schon vor der Exposition schliessen. Ebenso soll vor der Aufnahme das Zimmer niemals verdunkelt werden.

Herr Dr. Hesekiel legt hierauf auf Metall kopierte Autotypien vor.

Herr Patentanwalt Leman zeigt sodann seinen verbesserten Blitzlichtapparat, welcher nicht die Nachteile vieler anderer Apparate, nämlich den Qualm und die Gefährlichkeit besitzt. Der Apparat besteht aus einem Kasten, in welchem Aluminiumblättchen untergebracht werden. Dieser wird durch einen Deckel mit präparierter Gelatine verschlossen. Der etwa entstehende Rauch wird gefangen in einem seitwärts angebrachten Kästchen mit Federverschluss und kleinem Balgen darüber. Die elektrische Zündung erfolgt durch ein kleines Taschenelement. Vor der Aufnahme wird der Apparat mit Sauerstoff gefüllt, der in kleinen Stahlflaschen leicht erhältlich ist. — Wie Herr

Rittmeister Kiesling bemerkt, wird durch das Verbrennen in Sauerstoff das Aluminium zehnmal so aktinisch wie ohne denselben. Der Blitz erfolgte prompt. Die herumgegebenen Bilder zeigten, was für Effekte mit diesem Apparat zu erzielen sind. Eine Neubeschickung und Ladung dauerte bis zum nächsten Blitz knapp 4 Minuten. Die Dauer des Blitzes wird auf $^1/_{40}$ Sekunde geschätzt.

Martin Kiesling. Ludwig Bab.

Verband Rheinisch-Westfälischer Amateurvereine.

Verbandssitzung am 1. Oktober 1906 in Krefeld im Hotel Brueren.

Der Verbandsvorsitzende Herr Dr. Quedenfeldt-Düsseldorf, eröffnete die Sitzung um 10 Uhr 35 Minuten und hiess die erschienenen 14 Mitglieder bestens willkommen. Anwesend waren Vertreter der Vereine in Köln, Düsseldorf, Krefeld und Duisburg.

Auf Veranlassung des Vorsitzenden gab Herr Schmidt aus Remscheid Bericht über den letzten Verbandsausflug nach Letmathe und dem Felsenmeer. Der Iserlohner Verein hatte den Verband in seine Heimat gerufen und eine genussreiche Tagestour vorgesehen. Herr Schmidt war jedoch der einzige, der diesem Rufe folgte und teilnahm. Nicht aus Mangel an Interesse waren die Mitglieder der Veranstaltung fern geblieben, sondern dem Unbill der Witterung zufolge. An jenem Tage öffnete der Himmel seine Schleusen am ganzen Niederrhein, wie die Herren aus Köln, Düsseldorf und Duisburg einstimmig bestätigten, so dass ein Vorwurf niemand treffen konnte. — Eine Rundfrage ergab, dass allseits günstige Meinung für die Tour herrsche, und wurde dieselbe zur Ausführung bei günstigem Wetter bis zum Frühjahr verschoben.

Der Amateurverein „Eifel" in Euskirchen hatte nach Vereinsbedingungen beim Vorsitzenden angefragt, welche durch denselben bereits Erledigung gefunden hatte.

Herr Dr. Quedenfeldt hatte Karten drucken lassen, welche an die Vertreter der verschiedenen Vereine nach Massgabe des Bedarfes verteilt wurden. Jedem Mitgliede sollte eine solche Karte als einmalige Ausgabe behändigt werden,

wodurch dieses seine Zugehörigkeit zum Verband legitimieren und in fremden Städten die Vorteile der einheimischen Mitglieder geniessen könne. Diese Massnahme fand allgemeinen Beifall.

Nach Verlesung eines Schreibens des Bonner Vereins, worin dieser seinem Bedauern über die Nichtmöglichkeit der Hersendung eines Vertreters Ausdruck gab, und worin er sich mit den Beschlüssen der heutigen Versammlung einverstanden erklärte, wurde in die Tagesordnung eingetreten.

Tagesordnung: Verbandsausstellung zu Krefeld im Kaiser Wilhelm-Museum im Jahre 1907.

Wie bekannt, sollte im Jahre 1907 in der Kunststadt Düsseldorf eine vom Verbande arrangierte internationale Ausstellung stattfinden. Besondere Umstände liessen es jedoch geboten erscheinen, diese Ausstellung nicht vom Verbande ausgehend zu veranstalten. Der Verein von Freunden der Amateur-Photographie in Düsseldorf erklärte sich bereit, diese Ausstellung auf eigene Initiative zur Verwirklichung zu bringen.

Als Kapazitätsprobe für den Verband sollte zuvor eine geschlossene Verbandsausstellung stattfinden. Durch Herrn Direktor Wollbrandt-Krefeld waren bereits einleitende Schritte getan, und konnte derselbe bestätigen, dass die Direktion des Kaiser Wilhem-Museums in Krefeld im März 1907 die besten Räume zur Verfügung zu stellen bereit sei. Der schwierigste Punkt, die Wahl und Zusicherung eines geeigneten Ortes, war somit schon erledigt. Es folgte nunmehr die eingehende Beratung aller für die Ausstellung erforderlichen Einzelheiten und Festsetzung der Ausstellungsbedingungen.

Nachdem die einzelnen Paragraphen im Prinzip erledigt waren, wurden die Ausarbeitung u. s. w. an den Arbeitsausschuss verwiesen. Hierin wurden gewählt die Herren Walter Bergs, Paul Warg, Direktor Carl Wollbrandt, sämtlich in Krefeld. Die Herausgabe und Verteilung der festgesetzten Bedingungen wird demnächst erfolgen.

In die Hänge-Kommission wurden gewählt die Herren Direktor Dr. Denecke, Paul Warg und Direktor Wollbrandt in Krefeld.

Zum Schluss erklärte sich Herr Dr. E. Quedenfeldt noch bereit, eine geeignete Einführung für den Katalog zu schreiben, und Herr Otto Scharf-Krefeld Aufsätze für die Krefelder Tageszeitungen.

Hiermit fand der einzige Punkt der Tages-

ordnung erschöpfende Behandlung und Erledigung und schloss der Vorsitzende die angeregte Sitzung um 12 Uhr 42 Minuten. Nachmittags fand unter reger Beteiligung ein photographischer Ausflug in die niederrheinische Bruchlandschaft statt.

Der Protokollführer:
Walter Bergs-Krefeld.

Verschiedenes

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57b. 288 919. Filmpackkassette mit einstellbaren Metallstreifen zur Aufnahme kleinerer Packfilms. Süddeutsches Camerawerk Koerner & Mayer, G. m. b. H., Sontheim, O.-A. Heilbronn. 28.8.06. S. 14 230.

„ 288 005. Kassette mit zwischen den Schiebern vertieft liegendem Rahmenteil. Gustav Geiger, München, Maximilianspl. 16. 12. 9. 06. G. 16 184.

57 b. 288 933. Film für Kinematographen mit zwei auf jedem Bildfelde vorgesehenen (Stereoskop-) Bildern. Deutsche Bioscope-Gesellschaft m. b. H., Berlin. 10. 9. 06. D. 11 720.

57 c. 288 755. Dunkelkammerlaterne mit herausnehmbarem Blendzylinder und an Stelle der Verglasung einsetzbaren, sowohl als Kopierrahmen als auch als Retouchierpult benutzbaren, keilförmigen Hohlkörpern. Heinrich Schmidt, Weissstein i. Schl. 30. 6. 06. Sch. 23 510.

Hermann Kosel, Wien, Aspernplatz 1, hat seine Unterrichtsanstalt für Gummidruck und künstlerische Photographie erweitert und ein Aufnahmeatelier, welches den modernsten künstlerischen Anforderungen entspricht, eingerichtet.

Die Wetzlarer optischen Werke **M. Hensoldt & Söhne** bringen neuerdings ein Objektiv, „Walkar“ genannt, auf den Markt. Das „Walkar“, ein symmetrischer Anastigmat, dessen Hälften aus vier verkitteten Linsen bestehen, hat ein Öffnung von F : 6,3. Das Objektiv wird in allen gangbaren Grössen hergestellt und ist in jeder Beziehung vorzüglich korrigiert. Praktische Versuche mit einem „Walkar“ von 18 *cm*

haben ergeben, dass die wirklichen Leistungen dieses Instrumentes in keiner Weise den im Katalog gemachten Angaben nachstehen. Bei voller Öffnung wurde ein Plattenformat ausgezeichnet, dessen lange Seite gleich der Brennweite des benutzten Objektivs war. Der brauchbare Gesichtswinkel beträgt etwa 75 Grad. Hans Schmidt.

Industrie-Nachrichten.

Die Firma **C. A. Peters Ltd.-Derby** macht bekannt, dass sie den Alleinverkauf der Pigmentpapiere von J. Page Croft übernommen hat.

Die seit drei Jahren in Magdeburg bestehende Firma **Hermann Pohlenz** ist in eine Ges. m. b. H. umgewandelt worden.

Ferner gingen ein:

H. Meyer-Frey, Frankfurt a. M.: Illustrierte Prospekte über die „Ticka"-Camera, welche ebenso compendiös wie eine Taschenuhr ist und Tageslichtwechslung für Filmsspulen besitzt.

Heinrich Ernemann, Akt. Ges. für Camera-Fabrikation, Dresden: Illustrierter Prospekt über Stereoapparate.

G. Rodenstock, München: Elegant ausgestattete Projektionsliste 1906/7, Spezialliste über Vergrösserungs- und Projektionsapparate sowie Zubehör.

Unger & Hoffmann, Akt.-Ges., Dresden-Berlin: Katalog über Projektionsartikel. Die vornehme Ausstattung desselben ladet zu einer eingehenden Durchsicht der in überaus reichem Masse angegebenen Projektions- und Vergrösserungsapparate, sowie Kinematographen ein, von dem billigsten Projektionsapparat für Familiengebrauch bis zu dem vollendetsten Apparat für die Verwendung in Hochschulen.

Ferner findet man sämtliche Lichtquellen in bewährter Form und solidester Konstruktion. Zubehörteile aller Art von bester, erprobter Qualität bilden den Schluss des ersten Teiles des Kataloges. In dem zweiten Teil desselben sind ausschliesslich Laternbilder in wirklich enormer Auswahl verzeichnet. Man findet darunter Bilder geographischen Inhaltes, dann weiter Bilder, welche industrielle Arbeiten darstellen, Bilder über Kunst, Naturwissenschaft und endlich auch humoristische Bilder. Einen besonderen Vorteil bietet die Firma ihren Kunden dadurch, dass sie eine grosse Anzahl ihrer Laternbilder denselben leihweise abgibt. Der überaus interessante, wertvolle Katalog wird von der Firma Interessenten umsonst und portofrei geliefert.

Dr. Lüttke & Arndt, photographische Industrie in Wandsbek, hat eine Anleitung zur Blitzlicht-Photographie veröffentlicht; die Broschüre enthält ausführliche Angaben über die Verwendung der bekannten Blitzlichtpräparate dieser Firma im speziellen, sowie eine allgemeine Anleitung für Aufnahmen mittelst Blitzlicht. Das Büchlein wird von der Firma allen Interessenten kostenlos zur Verfügung gestellt.

Ausstellungskalender[1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
II. Ausstellung der Künste u. Industrien der Photographie in Paris 1907	—	—	Vallois, Präsident der Chambre syndicale française de la Photographie, Paris.
Internationale Ausstellung zu Christchurch auf Neu-Seeland.	Nov. 1906 bis April 1907	—	E. J. Righton, 161 Hereford Street, Christchurch, New-Zealand.
22. Jahresausstellung der Birmingham Photographic Society.	23. Februar bis 2. März 1907.	1. Februar	Levis Lloyd, Norwich Union Chambers, Congreve Street, Birmingham.
V. Ausstellung künstlerischer Photographien der Société Photographique de Touraine.	16. Februar bis 4. März 1907.	15. Januar	Henri Foucher, Secretaire de la Société, 31 Rue Nationale Tours.
V. Salon der Société de Photographie in Marseille.	2. bis 24. März 1907.	15. Januar	Cullet, Secrétaire de la Société, 38 Rue Saint-Savournin, Marseille.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine **allgemeine** Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen der beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.

KLEINE CHRONIK

INHALT: Vereins-Nachrichten — Verschiedenes — Ausstellungskalender.

Vereins-Nachrichten

Die Verantwortung für die Fassung und den Inhalt der Vereinsberichte tragen die betreffenden Vereinsvorstände.

Cameraklub Linz-Urfahr.

Am 11. Oktober d. J. hielt der Verein in seinem neuen Heim in Achleithners Gasthof die diesjährige Generalversammlung ab. Aus dem Jahresberichte war zu ersehen, dass der Verein wieder an Zahl seiner Mitglieder zugenommen hat. Auch die erste Ausstellung, welche der Klub in diesem Vereinsjahre veranstaltete, hatte schöne Erfolge aufzuweisen. Leider musste aber in diesem Jahre, gerade in der Hochsaison der photographischen Tätigkeit, eine Veränderung des Klubheims und der Arbeitsräume vorgenommen werden. Der Klub übersiedelte wieder in Achleithners Gasthof und verfügt jetzt nun, dank des grossartigen Entgegenkommens des Hoteliers Herrn Achleithner, über modern eingerichtete Arbeitsräume, Lesezimmer mit elektrischer Beleuchtung, Wasserleitung und Gasheizung. Bei der Neuwahl der Vereinsleitung wurde Herr Finanzkommissar M. Neweklowsky wieder einstimmig per Akklamation zum Vorstand gewählt. In den Ausschuss wurden berufen: Vorstandstellvertreter: Herr Ing. Viktor Fegerl, Kontrolleur der technischen Finanzkontrolle, I. Schriftführer: Herr Peter Winkelhofer, Drogist, II. Schriftführer: Herr Karl Schmiedel, Drogist, I. Zeugwart: Herr Rudolf Weixlbaumer, städt. Kassierer, II. Zeugwart: Kaspar Tischler, Werkmeister der k. k. Handwerkerschule, Bücherwart: Herr Hans Achleithner, Statthalterei-Rechnungsassistent, Kassierer: Herr August Steinbauer, Handelsangestellter, Beiräte: die Herren Alex. Kowinski, Solizitator, Raimund Oberwörger, Handelsangestellter. Das Referat für Vorträge übernahm wieder Herr Schmiedl. In dieser Versammlung musste unser verdienstvolles Mitglied Herr Hans Enders, der sich besonders um die Einrichtung der Arbeitsräume sehr verdient gemacht hatte, infolge Domizilwechsels vom Klub Abschied nehmen. Der Vorsitzende richtete warme Worte des Dankes an den Scheidenden für seine verdienstvolle Tätigkeit im Verein. Trotz der vermehrten Vorteile, welche jetzt nun der Klub seinen Mitgliedern bietet, konnte der Monatsbeitrag von 1 Krone für ordentliche Mitglieder beigehalten werden. In dieser Wintersaison sind praktische Kurse über Entwickeln, Herstellung von Diapositiven, Pigmentdruck und Gummidruck in Aussicht genommen. Die Wochenversammlungen finden jetzt wieder jeden Donnerstag der Woche und die Monatsversammlungen jeden ersten Donnerstag im Monat statt.

Am Sonntag, 4. November d. J. veranstaltete der Klub eine Exkursion in die Donau-Auen. Von herrlichem Wetter begünstigt wurde dort manch schönes Motiv auf der Platte festgehalten. Die rege Beteiligung und die guten Erfolge, welche die Anfänger erzielen, denen bei der Aufnahme praktische Winke von den erfahreneren Amateuren gegeben wurden, zeigten, dass solche Ausflüge geeignet sind die Geselligkeit und die praktische Betätigung in der Lichtbildkunst unter den Mitgliedern zu heben. Die Mitglieder würden dem Ausschuss gewiss dankbar sein, wenn er öfter solche Exkursionen veranstalten würde.

In der zahlreich besuchten Monatsversammlung am 8. d. Mts. hielt Herr Karl Schmiedl einen Vortrag über die Eigenschaften und Zusammensetzung der verschiedenen Entwickler. Dieses Thema sollte als Grundlage dienen für die in den nächsten Wochenversammlungen beginnenden praktischen Übungen im Entwickeln. Er besprach die Aufgabe der Ent-

wickler, das belichtete Bromsilber in metallisches Silber zu reduzieren, die Substanzen der alkalischen Entwickler, welche im allgemeinen bestehen aus: der Entwicklungssubstanz, der die reduzierende Kraft im Entwickler zukommt, dem Konservierungsmittel, welches die Entwicklungssubstanz vor dem Sauerstoff der Luft schützen muss, und Alkalien, Ketonen und Aldehyden, welche die bei der Reduktion des Bromsilbers auftretende Bromwasserstoffsäure im Moment ihres Entstehens binden müssen, weil sich sonst das gebildete metallische Silber wieder in Bromsilber umwandeln würde. Über den Einfluss der Temperatur, Konzentration und des Bromkalizusatzes des Entwicklers auf die Farbe und Grösse des Silberkorns demonstrierte der Vortragende Bromsilberbilder, die alle gleich belichtet, aber je nach der Verdünnung, Temperatur und des Bromkalizusatzes des Entwicklers verschiedene Töne zeigten. Von der Theorie ausgehend, dass je nach der Dauer der Einwirkung des Lichtes auf das Bromsilber dasselbe mehr oder weniger reduziert wird, erläutert der Redner das Abstimmen der Entwickler bei Über- und Unterbelichtungen.

Da die Selbstherstellung der Entwicklerlösungen jedem ernsten Amateur nicht genug empfohlen werden kann, besprach er auch das besonders Beachtenswerte über die Herstellung dieser Lösungen und die dazu zur Verwendung kommenden Chemikalien. Bei Besprechung der Entwickler: Adurol, Amidol, Brenzkatechin, Edinol, Eikonogen, Eisenoxalat, Glycin, Hydrochinon, Imogensulfit, Metol, Piral, Pyrogallol, Ortol, Paramidophenol, Rodinal und Unal veranschaulichte der Vortragende die besonderen Eigenschaften der einzelnen Entwickler durch Negative und Bromsilberbilder, welche mit diesen Hervorrufern entwickelt wurden. Zum Schlusse bekamen die Anwesenden noch Bromsilberbilder zu sehen, welche von 8 verschiedenen, zum Entwickeln von Papieren empfohlenen Entwicklern hervorgerufen wurden, und zeigte das Bild, welches mit Metol-Hydrochinon entwickelt wurde, den schönsten blauschwarzen Ton. Der Vorsitzende, Herr Finanzkommissar M. Neweklowsky, dankte dem Redner für seine Ausführungen und drückte den Wunsch aus, es mögen in dieser Wintersaison recht viele Mitglieder dem Beispiele des Herrn Schmiedl folgen und ihr Wissen und ihre Erfahrungen dem Verein zur Verfügung stellen. In dieser Versammlung erklärte Herr Kaspar Tischler den von ihm hergestellten Auffangschirm des Vergrösserungsapparates, welcher nun den genauesten und weitgehendsten Anforderungen entspricht. Diese exakte Arbeit hat bei allen Mitgliedern Beifall gefunden, und hat Herr Tischler damit dem Verein ein sehr nützliches Werk geschaffen. Der Anfang des neuen Vereinsjahres zeigt nun wieder rührige Tätigkeit in den Arbeitsräumen und Versammlungen, und die Geselligkeit unter den Mitgliedern lässt erhoffen, dass der Verein auch in Zukunft, wie bisher, eine aufsteigende Richtung zu verzeichnen hat.

Deutsche Gesellschaft von Freunden der Photographie.

Ordentliche Versammlung
im Kasino der Königlichen Kriegsakademie, Dorotheenstr. 58/59

Montag, den 12. November 1906, abends 8 Uhr.

Vorsitzender: Herr Geh. Regierungsrat Meyer.

Das frühere Mitglied, Herr Dr. Martin Pach, Arzt, O. 34, Frankfurter Allee 75, ist wieder eingetreten; das bisherige auswärtige Mitglied, Herr Dr. Otto A. Wieck, Halensee, Kurfürstendamm 124, wurde hiesiges Mitglied.

Als Mitglied wurde angemeldet: Herr Prof. Dr. Emmerling, NW., Wullenweberstr. 3.

Von den geschäftlichen Mitteilungen sei zur allgemeinen Kenntnis gebracht, dass der photographische Klub zu Trier sich schriftlich an unsere Gesellschaft gewandt hat und einen Austausch von Projektionsbildern erbittet. Der dortige Klub hat einen vollständigen Vortrag mit etwa 90 Aufnahmen von Trier nnd seinen römischen und mittelalterlichen Bauwerken zusammengestellt und einen zweiten Vortrag „Mit Pickel und Camera durchs Wallis“, ungefähr 50 Diapositive, zu beiden der entsprechende begleitende Text. Diesbezügliche Anfragen sind an den Photographischen Klub zu Trier zu richten.

H. Meyer-Frey-Frankfurt a. M. sendet einen Prospekt über die Ticka, eine kleine Camera in Form einer Taschenuhr zum Preise von 10,50 Mk., Bildformat ungefähr 2 × 3 *cm*. Eine Filmspule für 25 Aufnahmen kostet 1,20 Mk. Ein zum Apparat gehöriger Vergrösserungsapparat, der die Bilder bis 6 × 9 *cm* vergrössert, kostet 5 Mk.

Der Anregung für einen Gummidruckkursus im Vereinsatelier wird Folge gegeben. 11 Teilnehmer melden sich bereits in der Sitzung.

Es folgte nunmehr der ausserordentlich anregende und interessante Vortrag des Herrn R. Dührkoop aus Hamburg, der auch jetzt in Berlin, Unter den Linden 10, eine Werkstatt für künstlerische Photographie eröffnet hat. Herr Dührkoop geht davon aus, dass das Camerabildnis seit Ende des vorigen Jahrhunderts ein ganz neues Äussere angenommen hat, wie dieses wohl dem Leser dieser Zeilen bekannt ist. Redner verurteilt gänzlich die schablonenmässig hergestellten Celloidinbilder, er verurteilt das Glashaus, den Kopfhalter und will dem Photographierten nach Möglichkeit seine eigene Natürlichkeit belassen. Er wünscht aber nicht nur hinsichtlich des Ästhetischen einen Fortschritt, sondern strebt einen solchen auch nach der materiellen Seite hin an und ist in dieser Beziehung nicht immer zufrieden mit dem Amateur. Mit Recht führt er aus, dass, wenn Könner für ihre wertvolle Arbeit höhere Preise nehmen, so heisst es leicht — aber die Platte, das Stück Papier kostet nur das und das. Für Reisen, Amüsement, Festlichkeiten, kostbare Kunstgegenstände und tausend andere Sachen werden Unsummen ausgegeben, nur das Portrait soll nicht allzuviel kosten. Die verfeinerte Art des neuen Bildnisses verlangt jedoch gebieterisch grössere Aufwendungen, als die alte, stereotype Mache der Photographie. Es sei nicht mehr angängig, dass man, wie landläufig, zwei Aufnahmen von einer Person mache, im Gegenteil, wie die bedeutenden Maler häufig eine Anzahl Skizzen machen, bevor sie an die Ausführung eines Porträts herangehen, so soll auch der Photograph etwa acht bis zehn Aufnahmen machen, diese in Rohdrucken vorlegen und erst nach den hieraus gewählten Aufnahmen die fertigen Bildnisse herstellen. Ein bedeutender Faktor in der Gestaltung des Bildnisses ist der Hintergrund. Redner befürwortet wohl, dass der Hintergrund Anklänge der Wirklichkeit zeigt, wünscht diese aber so zart gehalten, dass die dargestellte Person den Haupteinfluss auf das Auge des Beschauers übt. Herr Dührkoop erwähnt hierbei eine momentan in Amerika in bedeutenden Ateliers vielfach angewandte Manier. Man macht die Porträtaufnahmen auf ganz dunklem Hintergrund. Nach der Hervorrufung wird die Platte auf der Rückseite mit Mattlack übergossen und auf diesem zarte, skizzenhafte Zeichnungen mit Wischer und Kreide gemacht, welche nur hingehaucht sind, ausserdem durch das Glas kopierend unscharf kommen, eigentlich nur lich-

tere Flecke sind, aber den Eindruck einer Landschaft oder dgl. suggerieren. Eine Reihe derartiger Bilder von Strauss in St. Louis unterstützen das Gesagte.

Ist es nun gelungen, gute Aufnahmen zu erzielen, so ist die fernere Aufgabe, diese in reizvolle Bilder umzusetzen. Redner stellt hier als neuen festen Grundsatz die Lehre auf, „für jede Platte ist das geeignete Papier und der passendste Ton sorgfältig zu wählen“ und lobt die Vielseitigkeit und die Schönheit der Töne der neuzeitlichen Papiere, wenn er es auch erstrebenswert findet, die Bilder möglichst nicht auf vergänglichen Papieren herzustellen, sondern dieselben mit Druckfarbe in der Presse zu drucken. Dafür stehen uns, wie bekannt, bis jetzt zwei Prozesse zur Verfügung, der Lichtdruck und die Heliogravüre. Herr Dührkoop berichtet aus seiner Werkstatt, dass er wohl an zehn verschiedene Arten der modernen Kopierpapiere verarbeitet, mit Vorliebe Mattalbuminpapier von Trapp & Münch, selbstverständlich auch Kohlepapier, Sepia Platin, welch letzteres er nach seiner Meinung in unerreichter Güte aus Amerika bezieht. Auch Kohlebilder aus Holz gelangten aus der Dührkoopschen Werkstatt zur Vorlage. Das Holz ist mit Lack präpariert, das Kohlebild übertragen und wieder lackiert. Die Bilder waren von sehr schöner Durchsichtigkeit und Körperlichkeit. Redner geht alsdann noch auf den Öldruck nach dem Verfahren von Mr. Rawlings über. Bei diesem Verfahren wird ein Stück doppeltes Übertragspapier mit zweifach chromsaurem Kali präpariert und unter einem Negativ kopiert, bis schwache Details in den höchsten Lichtern erscheinen. Dann wird in Alaun fixiert, reichlich gewässert und mit Fliesspapier getrocknet. Die unbelichteten Stellen sind alsdann feucht erglänzend, die belichteten matt und verhältnismässig trocken. Nimmt man nun eine Leimwalze und walzt mit Buchdruck- oder einer anderen zweckmässigen Farbe ein, so nehmen die matten Stellen die Farbe an, während die feuchten sie abstossen, es entsteht ein positives Bild mit zarten Halbtönen und feiner Modellierung. Ausser der Walze können auch Schablonierpinsel verwandt werden, mit welchen zu dunkle Stellen durch kräftiges Auftupfen heller gemacht, helle Partien durch geeignete Manipulation gekräftigt werden können. Ein ganz individuelles Verfahren, welches für geschmackvolle Lichtbildner sehr aussichtsreich und reizvoll ist, da das Resultat ein Bild in echten Farben ist. Einige Versuche aus der

Werkstatt unter den Linden wurden herumgereicht.

Redner streift alsdann mit einigen scharfen Worten die Retusche und die Verschönerung der Bilder durch die Retusche, die er lediglich als ein Mittel gelten lässt, Plattenfehler zu beseitigen.

Zum Schluss geht Herr Dührkoop auf die äussere Ausstattung des Bildes über, welches Kapitel er mit den Worten des belgischen Malers Stevens einleitet: „Ein gutes Bild muss Toilette machen wie eine schöne Frau.“ Er selbst verwertet keinerlei fabrikmässig hergestellte Kartons. Als Vorbild für die Ausstattung kann gute Buchausstattung alter und neuer Art dienen, Kleisterpapier, Seide, Leder, Pergament, alle guten Stoffe können Verwendung finden. Es gelangen Mappen zur Vorlage, die je ein Lichtbild umschliessen, welches selbst wieder auf einem weichen, blattartigen Karton befestigt ist. Herr Dührkoop schliesst seinen beredten und eindringlichen Vortrag mit dem Wunsche: „Wahrheit und Leben“ auf dem Gebiete der Photographie. Die wunderschöne Sammlung der ausgestellten Bilder war schon vor dem Vortrage eingehend besichtigt, und reicher Beifall lohnte den Redner für das Gehörte und Gesehene, welchem Beifall der Vorsitzende auch noch offiziell in dankbaren Worten Ausdruck gab.

Es erhielt nunmehr das Wort Herr Fr. Schröder aus Brandenburg zum Bericht über das Schrödersche transportable Blitzlichtatelier und Geschwindigkeitsmessungen. Redner verlangt in erster Linie von einem Blitzlichtapparat Beleuchtungsmöglichkeit, genügend für Einzelporträts, Gruppen, Festsäle, eine vollkommene Rauchbeseitigung ohne grosse Umstände noch Mühe, eine im gewollten Moment erfolgende exakte Zündung möglichst weit ab von der Camera, Stabilität, Zuverlässigkeit und Leichtigkeit des Aufstellens und Zusammenlegens. Das transportable Blitzlichtatelier besteht aus zwei Abteilungen, der Rauchfang- und Beleuchtungsvorrichtung und der Blitzfernzündung. Bei der Aufnahme sind die Teile in so kompendiöser Form vereinigt, dass man vollkommen freie Bewegung hat und die Lichtquelle stets ganz nach Wunsch aufstellen kann. Der Rauchsack dient nicht nur zur Beseitigung des Rauches, sondern auch zur gleichmässigen Verteilung des Lichtes. Durch Zu- und Abwenden der unteren schrägen Öffnung kann die Beleuchtung nach Belieben scharf und weich gemacht werden. Diese gute Lichtverteilung be-

wirkt es auch, dass bei ganzen Figuren und Gruppen nicht wie sonst die Köpfe über- und Fussböden unterexponiert sind. Die Blitzfernzündung benutzt die Elektrizität nur zur Auslösung eines gespannten Zündungsmechanismus. Man kommt daher mit ganz kleinen Batterien aus, die sich gleich in der Lampe befinden. Die Raschheit und Genauigkeit, mit der Momentverschluss und Fernzündung zusammenarbeiten, ist unübertrefflich.

Alsdann erläuterte Herr Schröder die von ihm konstruierten Apparate, die $^1/_{1000}$ Sekundenuhr, den Universalkontakt, den Signalapparat. Die von ihm damit vergenommenen Untersuchungen erstrecken sich auf die Dauer des Blitzes, die Öffnungsdauer von Verschlüssen und Bremsversuche bei Radfahrern, Motorfahrzeugen, Geschützen und Reitern. Herr Schröder stellte auf photographischem Wege fest, wie viel Meter in verschiedenen Bewegungstempos ein Reiter, Radfahrer, ein Artilleriegeschütz noch zurücklegen, nachdem durch den Signalapparat plötzlich das Signal zum Halten gegeben war. Ebenso benutzte Redner die $^1/_{1000}$ Sekundenuhr, den Momentkontakt, den Signalapparat, eine Blitzlichtlampe und die Camera, um festzustellen, wie lange der Mensch braucht, um eine Wahrnehmung (das Fallen des Balles) in eine Tat umzusetzen (durch den Kontakt einen Blitz auszulösen, der dann die Versuchsperson und die registrierenden Apparate aufnahm). Die Versuchsperson war an diesem Abend unser berühmter Gast, Herr C. P. Schillings, der Verfasser von „Mit Blitzlicht und Büchse". Das Resultat der Aufnahme wird in nächster Sitzung zur Vorlage kommen. Die Ausführungen des Redners erregten das lebhafte Interesse der Anwesenden um so mehr, da der erste Redner des Abends, im Besitze dieses Blitzlichtapparates, denselben sehr lobte und unter seinen Bildern eine Anzahl mit Beihilfe des erwähnten Apparates aufgenommen worden sind. Reicher Beifall lohnte auch diesen Redner.

Auf dem schwarzen Brett war zum Verkauf angeschrieben: Eine Stativcamera 13×18 *cm* mit Goerz Doppel-Anastigmat 15,4 *cm* Brennweite für 150 Mark, ein Goerz Photo-Stereobinocle mit zwei Kassettentaschen und 24 Kassetten, tadellos erhalten, früher 320 Mark.

M. Kundt,
Schriftführer.

Verschiedenes

Gebrauchsmuster-Eintragungen.

57c. 289 191. Vorrichtung zum Abschliessen des Lichtes für photographische Entwicklungen. Otto Spitzer, Berlin, Gleditschstr. 47. 21. 8. 06. S, 14 217.

57a. 289 773. Durch Kurvenring betätigte, scherenartige Ausziehvorrichtung an Objektivträgern für photographische Cameras. Fabrik photographischer Apparate auf Aktien vormals R. Hüttig & Sohn, Dresden. 22. 9. 06. F. 14 532.

57b. 289 932. Films-Giesstisch mit um Hohlzapfen schwingender, Kühlwasser führender, unter beliebigem Winkel einstellbarer, hohler Platte. Benjamin James Hall, London. 15. 9. 06. H. 31 061.

57c. 289 678. Entwicklungsschale, bestehend aus zwei durch Klebung vereinigten äusseren Lagen säurefester Pappe mit einer inneren Drahtgewebeeinlage. Walter Schneider, Danzig, Holzmarkt 11. 18. 6. 06. Sch. 23 427.

Die Wirkung der Alaune und Tonerdesalze auf die Gelatine.

(Schluss von S. 141.)

III. Zusammensetzung der durch Aluminiumsalze veränderten Gelatine.

Wenn man dünne Schichten von Gelatinelösung, die mit Alaun versetzt ist, auf eine Glasplatte giesst und nach dem Erstarren wäscht, bis das Waschwasser keine Spur von Schwefelsäure mehr enthält, so kann man feststellen, dass der Alaun dissoziiert worden ist und dass die Schwefelsäure und das Kali vollständig entfernt sind, so dass nur Tonerde festgehalten ist.

Wenn man trockene Gelatineblätter in eine Lösung von Aluminiumsulfat von bestimmtem Gehalt taucht, so bemerkt man, dass die Lösung schwächer wird und dass demnach die Gelatine Tonerdesalz angezogen hat.

Wenn man in dieser Lösung die Tonerde und die Schwefelsäure vor und nach dem Eintauchen der Gelatineblätter bestimmt, so kann man feststellen, dass das Verhältnis der Gewichte dieser Substanzen fast konstant geblieben ist.

Die eingetauchte Gelatine scheint demnach zuerst die Aluminiumverbindung als Sulfat ($Al_2(SO_4)_3$) aufgenommen zu haben, das die Behandlung mit Wasser nachher dissoziiert, indem nur die Tonerde von der Gelatine zurückgehalten wird.

Es ist angebracht zu untersuchen, ob die alaunierte Gelatine als eine wirkliche chemische Verbindung anzusehen ist. Zu diesem Zweck wurde eine Gelatinelösung von 7,5 % in gleiche Teile geteilt, denen wachsende Mengen Alaun zugesetzt wurden.

Diese Mischungen wurden auf Glasplatten gegossen, getrocknet und dann einer langen Waschung in fliessendem Wasser unterworfen.

Die von den Platten abgelöste Schicht wurde von neuem gewaschen, bis die Waschwässer weder Spuren von Tonerde noch Schwefelsäure enthielten. Diese Produkte wurden dann durch Waschen mit Alkohol entwässert, ausgetrocknet, gepulvert und analysiert.

Diese Bestimmungen zeigen, dass die von der Gelatine zurückgehaltene Tonerde mit der verwendeten Menge des Alauns zunimmt bis zu dem Punkte, wo die Gelatine 3,6 % Tonerde fixiert hat. Wie man das Verhältnis des Alauns auch erhöhen mag, das Verhältnis der in der Gelatine enthaltenen Tonerde bleibt konstant.

IV. Eigenschaften der alaunierten Gelatine.

Die alaunierte Gelatine, die das Maximum von Tonerde, d. h. 3,6 Prozent fixiert hat, zeigt dasselbe Aussehen wie gewöhnliche Gelatine, aber sie quillt in kaltem Wasser langsamer auf als die letztere.

Sehr verdünnte Säuren scheinen keine Wirkung auf die alaunierte Gelatine bei gewöhnlicher Temperatur auszuüben, aber sie zersetzen sie, wenn sie eine bestimmte Konzentration erlangen.

Die kaustichen Alkalien und Ammoniak scheinen selbst in kleinen Mengen die Verbindung zu zerstören, indem sie die Gelatine wieder in ihren ursprünglichen Zustand versetzen.

Die alkalischen Karbonate haben dieselbe Wirkung wie die kaustischen Alkalien, jedoch in weniger starkem Masse.

Meyers Kleines Konversations-Lexikon. Siebente, gänzlich neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mehr als 130 000 Artikel und Nachweise auf über 6000 Seiten Text mit etwa 520 Illustrationstafeln (darunter 56 Farbendrucktafeln und 110 Karten und Pläne) und etwa 100 Textbeilagen. 6 Bände in Halbleder gebunden zu je 12 Mark. (Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig und Wien.)

Im Zeitalter der Technik verdient ein Werk wie Meyers Kleines Konversations-Lexikon in sechs Bänden, das weder ein Auszug aus dem „Grossen Meyer“, noch eine bloss verbesserte Auflage des dreibändigen Konversations-Lexikons, sondern, wie das Vorwort des 1. Bandes erläutert, ein von Grund aus neugeschaffenes Buch ist, die weiteste Verbreitung, da es namentlich die Aufgabe glänzend gelöst hat, den weitesten Kreisen das Verständnis für die Fragen der Industrie und Technik zu erschliessen. Grössere Artikel über Bleigewinnung, Brotfabrikation und Bierbrauerei mit ihren Beilagen beweisen, wie geschickt die Einführung des Lesers in die Materie gelingt. Sehr

übersichtlich sind die Tafeln „Bergbau" und „Brücken". Hervorragend ist auch die Architektur vertreten, wie die zwei Tafeln „Baukunst" beweisen. Aber nicht nur der Techniker wird immer wieder zu diesem Buche greifen, sondern jedermann, der Belehrung und anregende Unterhaltung sucht. Den Landwirt werden die Artikel „Bodenbearbeitung" und „Bodenmelioration" sowie die dazugehörigen, sehr instruktiven Bildertafeln interessieren. Von den neuen Tafeln sind ausserdem namentlich die meisterhaften Blätter, die die Völker der einzelnen Erdteile vorführen, zu nennen, ferner „Alpiner Gebirgswald", „Altorientalische" und „Byzantinische Kunst". Auch im Kartenmaterial sind nicht nur bereits vorhandene Blätter durch genaue Korrektur und wertvolle Ergänzungen (z. B. Wirtschaftskärtchen) durchaus modern geworden, sondern es war auch notwendig, dem Charakter des Werkes entsprechend, neue Karten, z. B. Ägypten und Sudan, Ostbrasilien usw. zu schaffen, die trefflich gelungen sind. Dieses Werk, das viele anzuschaffen vermögen, denen ein zwanzigbändiges Lexikon zu teuer und ein ein-, zwei- oder dreibändiges zu unvollständig ist, wird jedem ein unentbehrlicher Ratgeber werden, zumal die einzelnen Artikel durchweg verständlich, kurz, erschöpfend und frei von jeder Tendenz sind.

Von **P. Brünsing, Heidelberg,** Kaiserstr. 61, wird ein recht praktisch angelegtes Notizbuch für Amateur-Photographen zum Eintragen ihrer Aufnahmen herausgegeben. Es enthält Kolonnen für die Angabe des Motivs, der Zeitdaten, Exposition, Entwicklung usw. Die letzten 5 Seiten des Büchleins bringen noch einige nützliche Tabellen und Rezepte. Der Preis dieses Notizbuches beträgt 75 Pf.

Industrienachrichten.

Die Photo-Abteilung der **Aktiengesellschaft Fritzsche-Leipzig R.** bringt wiederum Neuheiten auf den Markt, und zwar diverse moderne Muster von Grusskarten in Umschlagform, Einsteck- und Aufklebekartons, Künstleralbums usw. Illustrierte Preislisten stehen Interessenten gratis zur Verfügung.

Die Fabrik photographischer Artikel von **Langer & Comp.-Wien** stellt jetzt unter der Marke „Elko-Gaslicht-Diapositiv-Platte" auch ein Diapositivmaterial her, welches bei Gaslicht oder gedämpftem Tageslicht zu entwickeln und fixieren ist. Derartige weniger empfindliche Platten geben bekanntlich vortreffliche Töne und sind besonders allen Amateuren zu empfehlen, denen ein längeres Verweilen in der Dunkelkammer, resp. das Arbeiten bei rotem Licht unangenehm ist.

Die **Neue Photographische Gesellschaft** hat ihre Lenta-Papiere C und D neuerdings auch mit einer anderen Emulsion präpariert und bringt diese als Lenta L und M in den Handel. Diese Marke liefert nur rein schwarze Töne.

Der Vorstand der **Gekawerke Akt. Ges.** in Hanau teilt mit, dass ihre Firma jetzt: **Folien- u. Flitterfabrik Akt. Ges.** lautet.

Ferner gingen ein:

Kodak Ges. m. b. H., Berlin: Illustriertes Preisverzeichnis Herbst 1906.

Dr. R. Krügener, Frankfurt a. M.: Illustrierte Preisliste über Cameras, Auszug des Prachtkatalogs Nr. 20.

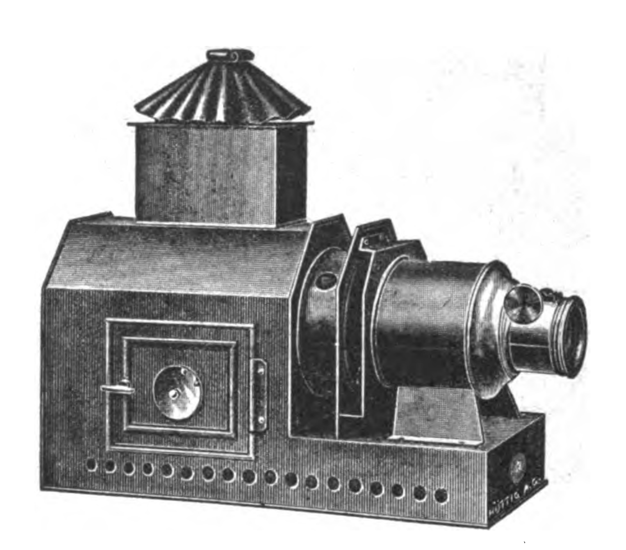
Berliner Verlags-Institut (Carl Messer), Berlin W., Liste über stereoskopische Reisebilder.

Ausstellungskalender[1])

Ort der Ausstellung	Dauer der Ausstellung	Anmeldetermin bis zum:	Prospekte sind zu beziehen durch:
Internationale Ausstellung zu Christchurch auf Neu-Seeland.	Nov. 1906 bis April 1907	—	E. J. Righton, 161 Hereford Street, Christchurch, New-Zealand.
22. Jahresausstellung der Birmingham Photographic Society.	23. Februar bis 2. März 1907.	1. Februar	Levis Lloyd, Norwich Union Chambers, Congreve Street, Birmingham.
V. Ausstellung künstlerischer Photographien der Société Photographique de Touraine.	16. Februar bis 4. März 1907.	15. Januar	Henri Foucher, Secretaire de la Société, 31 Rue Nationale Tours.
V. Salon der Société de Photographie in Marseille.	2. bis 24. März 1907.	15. Januar	Cullet, Secrétaire de la Société, 38 Rue Saint-Savournin, Marseille.

1) In dieser Tabelle werden nur diejenigen Ausstellungen aufgeführt, die innerhalb der nächsten 12 Monate stattfinden und die eine allgemeine Beteiligung zulassen. Öffentliche Ausstellungen, welche von Privaten (also nicht von Vereinen, Behörden, Syndikaten usw.) organisiert werden, sowie interne Vereinsausstellungen der beschränkte provinziale Ausstellungen sind hier nicht vermerkt.





PHOTOGRAPHISCHE MITTEILUNGEN

HALBMONATSCHRIFT FÜR AMATEUR-PHOTOGRAPHIE

Herausgeber: PAUL HANNEKE — Bilderredaktion: FRITZ LOESCHER

43. JAHRGANG, HEFT 24 — II. DEZEMBERHEFT, 1906

INHALT DIESES HEFTES





Detektiv-Fassungen,

elegant, leicht und den modernen Cameramodellen angepasst.





Höchste Auszeichnung: Ehrendiplom.





Aristostigmat

D. R.-P.
125 560.

Auslands-
Patente.

nimmt den **ersten Platz** unter allen **Moment-Objektiven** ein.

Mit den Lichtstärken **F : 5,5** und **6,8** zu haben.




I. Preis: Silb. Med.

Silberne Medaille.

Neueste Preisliste ist soeben erschienen.

Opt.-Mech. Industrie-Anstalt Hugo Meyer & Co., Görlitz i. Schl.



Neuheit der Saison 1906/07.



Euryplan
F: 4,5
F: 6
F:4,5, F:6, F:7.
D.R.P. 135742
D.R.P. 135742
Unübertroffen!
Neuester Anastigmat Typus!
Fast von keinem Objectiv der Gegenwart erreicht!
Schulze & Billerbeck, Potsdam
Auf Wunsch: 8 Tage zur Probe.
Bestellungen u. Zahlungen bitte zu richten n. Berlin W.30. Victoria Louise Pl. 12a



Schutzmarke

Tannen Papiere u. Postkarten

der

Fabrik photogr. Papiere vorm. Dr. A. Kurz, Aktiengesellschaft, Wernigerode a. H.

1. **Glänzendes Celloidinpapier.**
2. **Matt-Papiere,** einfache und doppelte Stärke, **grob** und **fein** Korn, **weiss** und **chamois** Färbung für Platintonung jeder Art.
3. **Auro-Matt-Papier,** für Goldtonung, in getrennten Bädern und nachfolgender Fixage, im Tonfixierbade.
4. **Photographische Postkarten, glänzend** und **matt,** für Goldtonung und Platintonung jeder Art.
5. **Gelatine-Aristo-Papier.**
6. **Tonfixierbad, konzentriert,** für Matt-Tannenpapiere und Platino-Postkarten.

Vorstehende Papiere sind auf bestem **Rives-Rohstoff** gefertigt und garantiert der alte bewährte Ruf unserer Fabrikate **gleichmässigste Qualität — vorzüglichste Eigenschaften** verbunden mit **einfachster Behandlung** und **haltbaren Resultaten.**

Wo nicht erhältlich: Bezug direkt ab Fabrik.



Hervorragende Neuheit!

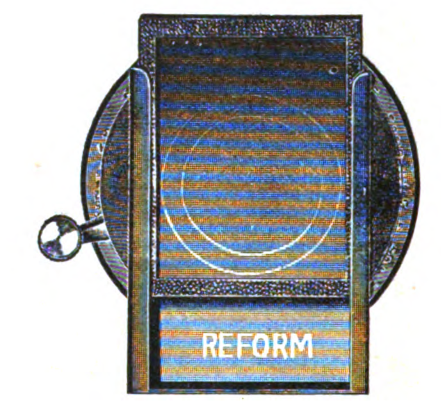


Schutzmarke

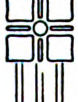
Reform-Gelbfilter

von verlaufender Dichte.

D. R.-G.-M.



D. R.-G.-M.



Unsere **Reform-Gelbfilter mit verlaufender Dichte** sind bei Landschafts-Aufnahmen sehr zu empfehlen.

Die Landschaft erhält bei Verwendung derselben **fast doppelt so viel Licht als der Himmel,** dieselbe kann infolgedessen besser durchexponieren.

Die Ferne behält ihren Duft und die Luftperspektive geht nicht verloren.

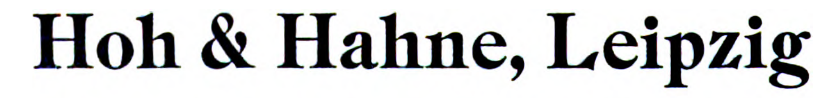
Die Expositionszeit ist verringert.

Zu diesen Filtern liefern wir **eine besondere Fassung** zum Aufstecken auf das Objektiv, in welcher dieselben verschoben werden können, sodass sich **hellerer, mittlerer** oder **dunkler Verlauf** verwenden lässt.

Die Filter sind durchaus planparallel.

Unsere Reform-Gelbfilter von verlaufender Dichte lassen sich deshalb für **alle Fälle** verwenden.

Grösse		4 × 5	5 × 6	6 × 8 *cm*
	Mk.	6,—	7,50	10,—
Fassung	»	3,50	4,—	4,50



Hoh & Hahne, Leipzig

Fabrik photograph. Apparate und Bedarfsartikel.




ADRIA
-Diachrom
ist eine hervorragend arbeitende
Farb-Moment-Platte.
Josef Eduard Rigler
Papierwarenfabr. Actiengesellsch.
Abt. f. phot. Industrie, Budapest.
Diese Platten haben feinstes Korn, sind leicht retouchierbar und drucken vorzüglich.
Fabrik-Depots:
Berlin: Hofphot. A. Krajewsky, Charlottenburg, Berlinerstr. 43.
München: Handl phot. Art. A. Hildebrand, Sendlingertorpl.
Rustsuk: Filiale Josef Eduard Rigler A.-G.
Wien: E. Goldarbeiter, XX, Bäuerlegasse 36.
Konstantinopel: Kgl. Ungar. Handels-Museum.
Proben und Preislisten gratis u. franko.

Wellington

Papiere, Platten u. Films.

Durch jeden Händler.

„Wellington und beste Qualität sind eins".

Romain Talbot,

Berlin S. Wassertorstrasse 46.





Patent! Sensationell! Patent!

„Sonton-Hintergrund-Schablonen"

als Ersatz für gemalte photogr. Hintergründe, ermöglichen auf der Original-Platte die verschied. Motive herzustellen, leicht und beliebig zu entfernen ohne das Negativ zu verletzen. Wichtig und unentbehrlich für Fach-, Amateurphotographen, Vergrösserungsanstalten usw.

Preis per **Karton** mit einer Schablone samt Zubehör **K. 4,—.**

Verpackung frei. Porto separat. Versand gegen Nachnahme oder Voreinsendung des Betrages. Prospekte, Auskünfte kostenlos.

„Sonton-Unternehmen", Wien IX/4
Althangasse 25.



Zu beziehen durch alle Photo-Handlungen oder durch die Fabrik **Heinrich Sann, Radebeul-Dresden.**



Wer? liefert **Stereo-Negative?** Offerten erbittet Fabrik des Kaiser-Panorama, Berlin W., Passage.



Mehrfach prämiert. **Max Steckelmann, Berlin W. 9** Mehrfach prämiert

Fabrikation und Lager photographischer Apparate und Bedarfsartikel

Versand und Lager: **Linkstrasse 13.** — Detail: **Potsdamer Strasse 135 a.**

Grosses Lager photographischer Apparate und Bedarfsartikel.

Spezialität: Spiegelreflex-Klapp-Cameras.

Zur Zeit grosses Lager von Gelegenheitskäufen.

Vergrösserungs- und Projektionsapparate.

PHOTO-ANTIQUARIA

Anzeiger für Gelegenheits-Käufe und Verkäufe.

Anzeigen in dieser Abteilung kosten nur **25 Pf.** die gespalt. Petitzeile. 12 Silben ergeben eine gespalt. Zeile. Der entfallende Betrag ist **bei Einsendung einer Anzeige beizufügen.** Chiffre-Anzeigen kosten 30 Pf. extra für Porto.

Wer **einen Apparat kaufen oder tauschen will, wende sich an meine Adresse.**
Warenbestand ca. 2000 Stück. Grosses Lager in Apparaten und Objektiven neuester Konstruktionen.
Die neue Gelegenheitsliste — Ausgabe Dezember 1906 — ist erschienen.
Photo-Antiquariat Gg. Leisegang, Berlin C., Schlossplatz 4.

Krügeners Klapp-Camera 9×12, vollständig neu, mit Schlitzverschluss, Zeitverschluss mit pneum. Ausl., Goerz Doppel-Anast. »Dagor« f/6,8, 6 Millionkassetten zu Mk. **100** statt Mk. **210.**

Stegemann Klapp-Camera 6½×9, gut erhalten, mit Schlitzverschluss ⅛ bis 1/800 Sek., pneum. Auslös., Sucher, 2 Wechselkassetten, 6 Doppelkassetten, Verlängerungsansatz mit Trieb, **Voigtländer-Collinear II f/5,4,** mit Gelbscheibe. Preis Mk. **180** statt Mk. **370** Ankauf.

Näheres durch **K. Rögner, Nürnberg,** Adlerstr. 4.

Wegen Beschaffung anderer Apparate verkäuflich: 1 Voigtländer Stereophotoskop mit Tasche und Reservemagazin, fast neu für 350 M. (neu 470 M.), 1 Halloh-Camera mit Voigtländer-Kollinear und Zubehör fast neu, für 100 M. (neu 206 M.), 1 Union-Flachcamera 9×12 mit Goerz-Celor und Zubehör für 100 M. (neu 196 M.), kaum gebraucht, 1 Bulls-Eye-Kodak Nr. 2, 9×9, für 14 M. (neu 34 M.) Sämtliche Apparate arbeiten tadellos. Gefl. Anerb. an den Verlag der Photographischen Mitteilungen unter **H. S. 124.**

Nettel 9:12

mit Goerz Celor F:4,8 135 *mm*, 3 Dopp.-Kass., Filmp.-Kass., Verlängerungsansatz für dopp. Auszug, Ledertasche und Stativ, alles neu, anstatt 290 Mk. **220 Mk.** Ansichtssendung gegen Deponierung des Betrages.

F. R. Unger, Gera-R.

Ernemann-Heag-Camera 13×18, Dimensionen 4×15,5×21, Modell 1906, wie neu, verkaufe ohne Objektiv für 90 Mk., mit Plaubels Heli-Orthar F:5,2 und Zentralverschluss bis 1/300 Sek. für 200 Mk., neu 245 Mk.

Fuchs, Berlin, Luisen-Ufer 5 IV.

Tausch, Ein-, Verkauf gebr. App., Objektive etc. Anfragen: Rückporto.
A. Dobronz, Berlin NO., Pallisadenstrasse 90.

Objektiv-Sätze.

Rodenstock Bistigmatsatz I (100) 50,—.
Zeiss Protar-Satz, 3 Linsen von 320, 385, 450 *mm* Brennweite (450) 300,-.
Busch Vademekum Nr. 2, 7 Linsen (95) 59,—.
Rodenstock Imagonalsatz 13:18, 5 Linsen (150) 100,—.
Aplanat-Satz gr. Meteor, 7 Linsen (36) 24,—.
Aplanat-Satz kl. Meteor, 4 Linsen (22) 14,-.
Français-Satz Modell II, 6 Linsen (220) 125,—.
Achromat-Satz, 7 linsig, 13:18 (70) 47,—.

Weitwinkel.

9:12 Weitwinkel mit Revolverbl. (22) 10,—.
13:18 « « « (28) 12,—.
9:12 « Bistigmat Rodenstock (27,50) 17,50.
18:24 Goerz Hypergon 000a 75 *mm* (135) 90,.
30:40 Suter Aplanat S. C. Nr. 5, 1:12,5 (180) 100,—.
30:40 Weitwinkel 1:25, 30 *cm* (100) 50,—.
13:18 Zeiss Protar 1:18, 141 *mm* (80) 60,—.
18:24 Busch Pantoskop, 140 *mm* (95) 50,—.
24:30 « « 185 *mm* (120) 65,—.
24:30 Voigtländer Weitwinkel-Anastigmat S. V Nr. 6, 1:18, 265 *mm* (155) 90,—.
20:26 dito dito Nr. 5, 212 *mm* (125) 75,—.
13:18 Voigtländer Weitwinkel Euryskop S. V Nr. 0, 1:6,3, 13½ *cm* (75) 38,—.
16:26 Zeiss Anastigmat 1:10, 260 *mm* (150) 80,—.
18:24 Voigtländer Collinear-Weitwinkel S. IV, 1:12, Nr. 4 (220) 80,—.
13:18 Liesegang Weitwinkel, 12,5 *cm* (60) 25,—.

Georg Leisegang, Berlin C, Schlossplatz 4.

Wollen Sie bei Anfragen und Bestellungen hier angezeigter Fabrikate sich freundlichst stets auf die **„Photographischen Mitteilungen“** beziehen.

Wir empfehlen unseren Lesern die Prospekte der Firmen:

1) **Actien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation,** Berlin,
2) **Dr. Adolf Hesekiel & Co.,** Berlin,
3) **Ernst Leimkugel,** Cigarrenfabrik, Bremen,
4) **Herm. Pohlenz,** G. m. b. H., Magdeburg,

welche unserem heutigen Hefte beiliegen, zu aufmerksamer Beachtung.



PHOTOGRAPHISCHE MITTEILUNGEN

HALBMONATSCHRIFT FÜR AMATEUR-PHOTOGRAPHIE

HERAUSGEBER: PAUL HANNEKE
BILDER-REDAKTION: FRITZ LOESCHER
VIERTELJÄHRLICH 3 MARK
EINZELNES HEFT 60 PFENNIG

VERLAG VON GUSTAV SCHMIDT IN BERLIN W 10

1906 43. JAHRGANG HEFT 1

Bezugsbedingungen:

Vierteljährlich (6 Hefte) 3 Mk. Beim Bezuge unter Streifband erhöht sich der Preis auf 3,60 Mk. und im Weltpostverein auf 4,50 Mk. p. Vierteljahr. Abonnements nimmt jede Buchhandlung und jede Postanstalt oder auch die Verlagshandlung entgegen.

Anzeigengebühren:

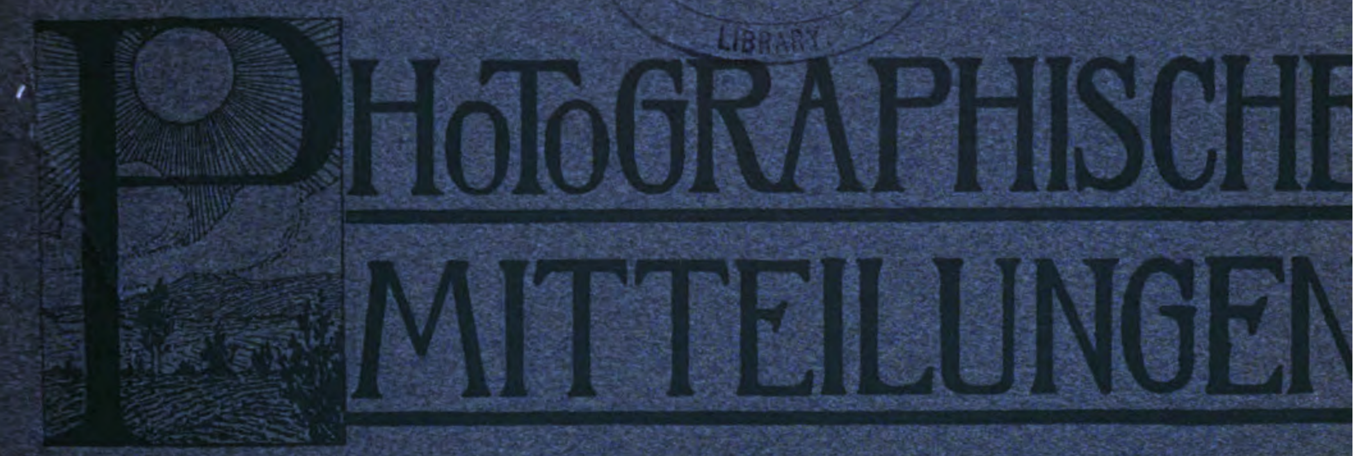
Die einspaltige Petitzeile 30 Pfg. 1/4 Seite zu 10 Mk., 1/3 Seite zu 13,50 Mk., 1/2 Seite zu 20 Mk., 1/1 Seite zu 40 Mk. Bei Wiederholungen steigender Rabatt. Beilage-Gebühren richten sich nach der jeweiligen Auflagehöhe und dem Prospektgewicht.

Alle den **redaktionellen** Teil betreffenden Zuschriften, auch Vereinsberichte, sind zu richten an Herrn **Paul Hanneke,** Berlin W. 50, Bambergerstr. 41. Alle den **geschäftlichen** Teil betreffenden Briefe (Abonnements, Anzeigen-Aufträge, Geldsendungen usw.) ebenso **Bildersendungen** sind an die **Verlagsbuchhandlung** zu richten.

**VERLAG VON GUSTAV SCHMIDT (vorm. ROBERT OPPENHEIM), BERLIN W. 10
KÖNIGIN AUGUSTA-STRASSE 28.**


HEMERA
PACKUNGEN
LENTA
PAPIER
NEGATIV
PAPIER
EMERA
PAPIER
PIGMENT-
PAPIER &
FOLIEN
BROMSILBER
PAPIERE
ROLL
FILMS
NPG

Druck von Gebr. Unger in Berlin, Bernburger Str. 30



HALBMONATSCHRIFT FÜR AMATEUR-PHOTOGRAPHIE

HERAUSGEBER: PAUL HANNEKE
BILDER-REDAKTION: FRITZ LOESCHER
VIERTELJÄHRLICH 3 MARK
EINZELNES HEFT 60 PFENNIG

VERLAG VON GUSTAV SCHMIDT IN BERLIN W 10

1906 43. JAHRGANG HEFT 2

Diesem Hefte liegt Titel- und Registerbogen zum Jahrgang 1906 bei.

Bezugsbedingungen und Anzeigengebühren.

Bezugsbedingungen: Vierteljährlich (6 Hefte) 3 Mk. (3 Kr. 60 Heller) durch jede Buchhandlung oder Postanstalt, ausserdem Bestellgeld. Beim Bezuge unter Streifband direkt ab Verlag erhöht sich der Preis auf Mk. 3,60 (4 Kr. 35 Heller) innerhalb Deutschland und Österreich-Ungarn, auf Mk. 4,50 im Weltpostverein. Abonnements nimmt ausser der Verlagsbuchhandlung jede Buchhandlung und jedes Postamt entgegen, auch vermitteln die bekannten Handlungen photographischer Artikel Abonnements. Ausländische Abonnenten zahlen der Porto-Ersparnis halber besser den ganzen Jahrgang im voraus. In Zahlung nimmt die Verlagsbuchhandlung auch ausländisches Papiergeld zum Tageskurse oder Cheks auf einen grösseren Bankplatz.

Anzeigengebühren: Die einspaltige Petitzeile 35 Pf. 1/4 Seite zu 12 Mk., 1/3 Seite zu 15 Mk., 1/2 Seite zu 22,50 Mk., 1/1 Seite zu 40 Mk. Bei Wiederholungen steigender Rabatt. Beilage-Gebühren richten sich nach der Auflagehöhe und dem Prospektgewicht. In der Rubrik **„Photo-Antiquaria"** kostet die einspaltige Zeile nur 25 Pf.

Alle den **redaktionellen** Teil betreffenden Zuschriften, auch Vereinsberichte, sind zu richten an Herrn **Paul Hanneke,** Berlin W. 50, Bambergerstr. 41. Alle den **geschäftlichen** Teil betreffenden Briefe (Abonnements, Anzeigen-Aufträge, Geldsendungen usw.) ebenso **Bildersendungen** sind zu richten an den

VERLAG VON GUSTAV SCHMIDT, BERLIN W. 10, KÖNIGIN AUGUSTA-STRASSE 28.

Die Einband-Decke

zum Jahrgang 1906

sei den geehrten Abonnenten angelegentlich empfohlen.

Die Bände werden sich in diesem einheitlichen künstlerischen Einbande von ruhiger, vornehmer Wirkung überall vorteilhaft präsentieren und einen Schmuck der Bibliothek bilden.

Die Ausführung der Decke — in **grauer Leinwand** mit **Gold- und Schwarzprägung** schliesst sich genau an die Decken der letzten Jahrgänge an.

Der Preis beträgt **M. 1,30** das Stück (Porto 20 Pf.).

Decken zu den vorhergehenden Jahrgängen sind in gleicher Ausstattung für M. 1,30 das Stück noch zu haben.

Die Decke kann von dem Lieferanten der Zeitschrift sowie vom Verlage in kürzester Zeit besorgt werden. Es empfiehlt sich, **bald** zu bestellen — besonders auch einzelne Quartale und Hefte zur Komplettierung, da die Vorräte stark zur Neige gehen.

Vollständige Jahrgänge 1904, 1905 und **1906** kosten je M. 12,— geheftet, M. 15,— gebunden und seien angelegentlich empfohlen.

Vorhergehende Jahrgänge sind nur noch vereinzelt vorrätig.

Der Verlag der Photograph. Mitteilungen (Gustav Schmidt)

Berlin W. 10, Königin Augustastrasse 28.





Druck von Gebr. Unger in Berlin, Bernburger Str. 30.



